15 75

வையை

மலர் மூன்று

வளர்தமிழ் நூலகம்
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்
Accession No. 15454

அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்
வளர் தமிழ் நூலகம்
காரைக்குடி

VTN014

பதிப்புரை

வைகை வார்ந்த மணல் ஊர்ந்த நிலையில் வற்றிக் கிடந்தாலும் ஆய்வுமழை தொடர்ந்தபோது பெருக்கெடுத்து ஓடிவரும். மூன்றாவது வைகை முன்வரச் சிறிது தாமதமாயிற்று. கட்டுரைகளின் விரிவும் அதற்கோர் காரணமாகும்.

1. புதிய செய்திகளைத் தருதல்
2. புதிய முறைகளை ஆய்வுத்துறையில் அறிமுகப்படுத்தல்
3. இருண்ட பகுதிகளை விளக்கமுறச் செய்தல்
4. ஆங்காங்கே சிதறிக்கிடக்கும் செய்திகளைச் சேகரித்து உறவு நிலைகளை உறுதிப்படுத்தல்

என்னும் இத்தகைய கோட்பாடுகளை ஆய்வுக்கு அடிப்படையாகக் கொண்டு முயற்சியை மேற்கொண்ட அன்பர்கள் பலர். அவர்தம் ஆர்வமும், விரைவும் தேனீ போல் சேகரிக்கும் விடாமுயற்சியும் படைப்பை ஊடுருவிப் பார்க்கும்போது புலப்படும். படிப்போர் அகம்மகிழ்ந்தனர் என்பதைவிட, மறுப்போ திருத்தமோ நல்கி மதிப்பிட்டனர் என்று மடலரும் கூறினால் அது எம் செவிப் பெருமை என்று ஏற்று மகிழ்வோம்.

வியாழவட்டக் கருத்தரங்கு நலம்மிக்க கட்டுரைகளை அறிமுகப் படுத்துகிறது; அரங்கேற்றுகிறது; அரங்கேற்றும்

முறைகளையும் அறிவிக்கிறது. தனக்கே தெளிவில்லாத போது பிறர்க்குத் தெளிவை ஏற்படுத்த இயலாது. அவையின் முன்நிற்க மறுத்தால் ஊமை எண்ணங்கள் நாறு மலராய் உள்ளொடுங்கிப் போகலாம். பெரிய புத்தகங்கள் பேடியின் கையிலுள்ள ஒள்வாள் போல் ஒளிவீசிப் பயனில்லை. தமிழ்ச்சமுதாயத்தில் தனக்கோர் இடமுண்டா எனத் தன்நெஞ்சே தன்னைத் தட்டிக் கேட்கும் முன் ஆய்வுக் களத்தில் பயிற்சி பெறுவது நல்லதன்றோ? பணி, பயிற்சி என்றெல்லாம் கருதுவதைவிட இன்பம் என்னும் உணர்வோடு வந்தோர் பலர். வையை வரவு கண்டு களிக்கின்றோம். துறைகள் நிரம்பி வழியக் காண்கின்றோம். அதன் வருகையில் மகிழ்வோருக்கு வரவேற்பளிக்கின்றோம். ஆண்டுதோறும் நடைபெறும் கருத்தரங்கின் முதற்பகுதியில் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த்துறை ஆசிரியர்களும் ஆய்வு மாணவர்களும் பங்கேற்பது வழக்கம். இரண்டாம் பகுதியில் மதுரை நகர் தமிழ் முதுகலைக் கல்லூரிப் பேராசிரியர்கள் களம் காண்பர். இப்பகுதி மூன்றும் மலரின் முதல் இதழாகும். பங்கேற்ற அனைவருக்கும் எமது நன்றி. நூல் அச்சேறும் போது துணைநின்ற அன்பர் திரு இரா. மோகன், டாக்டர் சு. வேங்கடராமன், திரு. ச. செயப்பிரகாசம் ஆகியோருக்கும் எமது நன்றி. அச்சகத்தார்க்கும் அவ்வாறே.

வையை பெருகிவர, வார்ந்த மணல் செழிப்புறக் கரை கட்டிக் காத்துவரும் துணைவேந்தர், பேராசிரியர் **சை. வே. சிட்டிபாபு** அவர்களுக்குக் கரம்குவித்து நன்றி சொல்வோம்.

இவை

பதிப்பாசிரியர்கள்

1

இலக்கணம்

வினைப் பகுதிகள் பெயர்களாகக் கருதத்தக்கன.......கால இடைநிலைகள் எனக் கருதப்பெறும் வடிவங்கள் உணர்த்தும் வினைப்பொருண்மை அவற்றின்முன் பெயரின் தகுதியோடு நிகழும் வினைப்பகுதியைப் பொறுத்து அமையும். கால இடைநிலைகள் எனக் கருதப் பெற்று வருபவை அகவினைகளாகக் கொள்ளத்தக்கவையாகும். 'காலந்தாமே மூன்றென மொழிப' என்னும் தொல்காப்பியம் காலப்பொருண்மைகளை உணர்த்தும் வடிவங்கள் யாவை என்பது பற்றிக் கூறாமல் விட்டதற்கு இக்கட்டுரையில் கண்ட ஆய்வு முடிவுகளை ஒரு காரணமாகச் சொல்லலாம் என்று தோன்றுகிறது.

ALAGAPPA COLLEGE LIBRARY
KARAIKUDI-623003

1

வினைப்பகுதிகளும் கால இடைநிலைகளும்

இரா. கோதண்டராமன்

செய்யும் வாய்பாட்டு வினைமுற்றுக்கள் நீங்கலாக, தமிழில் நிகழும் ஏனைய வினைமுற்றுக்களை, பகுதி + காலம் + திணை, பால், இடம் பற்றிய விகுதி ஆகிய முப்பெரும் உறுப்புக்களின் கோவையாகக் கொண்டு மரபிலக்கணங்கள் ஆராய்ந்து வந்துள்ளன. அண்மைக் காலத்தில் கோப்பு மொழியியலாரும் (Structural Linguists) மரபிலக்கணங்களின் நெறியைப் பின்பற்றியே வினைமுற்றுக்களை ஆராய்ந்து வருகின்றனர். வினைமுற்றில் நிகழும் திணை, பால், இடம் பற்றிய விகுதிகள், எழுவாயாக நிகழும் பெயரின் திணை பால் இடப் பொருண்மைகளைப்

பிரதிபலிப்பதால், வினைமுற்றைப் பயனிலையாகக் கொண்ட வாக்கியங்களில் ஒரே செய்தி இருமுறை குறிக்கப்படுகின்றது. ஆனால் செய்யும் வாய்பாட்டு வினை முற்றுக்களைப் பயனிலையாகக் கொண்ட வாக்கியங்களில் இத்தகைய நிலை இல்லை. ஆகவே ஒரு வினைமுற்றுக்கு இன்றியமையாதனவாக அமைவன பகுதியும் காலங்குறிக்கும் கிளவியுமேயாகும். தொடரனியல் (Syntax) கண்ணோட்டத்தில் இவ்விரண்டு உறுப்புக்களும் எவ்வாறு நடைபெறுகின்றன என்பது பற்றி இக்கட்டுரையில் சுருக்கமாக ஆராயப் பெறும். முதலில் வினைப்பகுதிகள் பற்றி ஆராய்வோம்.

வினைப் பகுதிகளைப் பொதுவாக வினைச் சொற்களாகக் கருதுவதே மரபாக இருந்து வருகிறது. இவ்வாறு கருதுவதற்குக் காரணம் பெயர்ச்சொற்கள் ஏற்கும் விகுதிகளின் பொருண்மையும், வினைப்பகுதிகள் (Verbal Bases) ஏற்கும் விகுதிகளின் பொருண்மையும் மாறுபட்டவையாகும். மரபிலக்கணங்களும் வகைதொகை இலக்கணங்களும் (Taxonomic Grammars) விகுதிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டே பெயர்ச் சொற்களையும் வினைப்பகுதிகளையும் வேறுபடுத்திக் காட்டுகின்றன. விகுதிகளின் அடிப்படையில் அமையும் இந்தப் பாகுபாடு எவ்வளவு குறைபாடு உடையது என்பதைப் பின் வரும் வாக்கியங்களில் நிகழும் எழுவாயைக் கூர்ந்து நோக்கினால் நன்கு புலனாகும்.

1. (மாதவன் மாதவியை) மணக்க நேர்ந்தது.
2. மாதவன் நேற்றே வந்தாயிற்று.

இவ்விரு வாக்கியங்களிலும் நிகழும் பயனிலைகள் அஃறிணைத் தன்மையின.[1] ஆகவே அவற்றின் எழுவாய்களும் அஃறிணைத் தன்மையினவாகவே அமைதல் வேண்டும். இந்தக் கண்ணோட்டத்தில் பார்த்தால் முதல் வாக்கியத்தில் மணக்க என்னும் செயவென் வாய்பாட்டுக் கிளவியும், இரண்டாம் வாக்கியத்தில் வந்து என்னும் செய்து

வாய்பாட்டுக் கிளவியும் எழுவாயாகக் கருதப் பெறும் தகுதியைப் பெறுகின்றன. பெயரின் தகுதியைப் பெறும் இவ்விரு சொற்களும் ஒரு பெயர்ச்சொல் ஏற்கும் எந்த விகுதியையும் ஏற்கும் இயல்பின அல்ல. ஆயினும் அவை மேற்படி வாக்கியங்களில் பெயராகக் கருதத்தக்கனவாக அமைவதால், பெயரையும் வினையையும் வேறுபடுத்திக் காட்ட மேற்கொள்ளும் உத்திகள் போற்றத்தக்கவை என்று கொள்வதற்கில்லை.

மேல் எடுத்துக்காட்டுகளில் நிகழும் மணக்க, வந்து ஆகிய வடிவங்கள் எவ்வாறு பெயரின் தகுதியைப் பெறு-கின்றன? ஓர் வினை வடிவம் பெயரின் தகுதியைப் பெறு-கிறதென்றால், அவ்வடிவத்தில் பெயராகக் கருதத் தக்க ஓர் உறுப்பு பொருந்தி நிற்றல் வேண்டும். இக்கோட்-பாடு உண்மையானால் பெயராகி நிகழும் அந்த உறுப்பு யாது? அத்தகைய உறுப்பைப் பெயரெனக் கொள்வ-தற்குரிய சான்றுகள் யாவை? இவ்விரு வினாக்களையும் கருத்தில் கொண்டு பின்வரும் வாக்கியங்களை நோக்கு-வோம்.

3. ஆனந்தவல்லி ((நேற்று)(நன்றாக)) நடித்-தாள்.

4. ஆனந்தவல்லி நேற்று என்ன செய்தாள்?

நான்காம் வாக்கியம் ஒரு வினா வாக்கியம். இவ்வாக்-கியத்தில் நிகழும் என்ன என்னும் வினாச்சொல் அவாவி நிற்கும் விடை, வாக்கியத்தில் எத்தகைய தொழிலைச் செய்கிறது? இதனைப் பின்வரும் வாக்கியங்கள் மூலம் தெளிவுபடுத்தலாம்.

5. ஆனந்தவல்லி ஆடினாலும், பாடினாலும், அழு-தாலும், சிரித்தாலும், என்ன செய்தாலும் அது அருமையாக இருக்கும்.

6. ஆனந்தவல்லி ஆடினாலும், பாடினாலும், அழு-தாலும், சிரித்தாலும், எதைச் செய்தாலும் அது அருமையாக இருக்கும்.

வாக்கியங்கள் (5)-உம் (6)-உம் ஒரே பொருளனவாகும். ஆகவே வாக்கியம் (5)-இல் நிகழும் என்ன என்னும் விஞச் சொல்லும், அடுத்த வாக்கியத்தில் நிகழும் எதை என்னும் விஞச் சொல்லும் ஒரே பொருளனவாகி செயப்படுபொருளாகச் செயல்படுகின்றன. இதனை அடிப்படையாகக் கொண்டு நான்காம் வாக்கியத்தில் நிகழும் என்ன என்னும் விஞச் சொல்லும் செயப்படுபொருளாக நிகழ்கிறது எனத் தெளியலாம். இதன் மூலம் மேற்படி வாக்கியத்தில் நிகழும் என்ன என்னும் விஞச்சொல், ஓர் செயப்படுபொருளேயே விடையாக அவாவி நிற்கிறது என்பது தெளிவாகிறது. மேற்படி விஞச் சொல்லின் விடை செயப்படுபொருளாகத்தான் அமைய வேண்டும் என்ற உண்மையை இன்னெரு சான்றின் மூலம் உறுதிப்படுத்திக் கொள்ளலாம். வாக்கியம் நான்கில் நிகழும் முற்றுவினை செயப்படுபொருள் குன்ருவினையின் பாற்பட்டதாகும்.[2] அவ்வாருயின் இதனை அவாவி நிற்கும் ஓர் செயப்படுபொருளை வாக்கியங்கள் மூன்றிலும் நான்கிலும் நாம் சுட்டியாக வேண்டும். வாக்கியம் நான்கில் என்ன என்பது விஞவின் தன்மையேற்ற செயப்படுபொருளாகும். மூன்ரும் வாக்கியம், நான்காம் வாக்கியத்தின் விடையாதலால், முந்திய வாக்கியத்திலும், பிந்திய வாக்கியத்தில் உள்ளது போல் செய்தாள் என்னும் வினைமுற்றை அவாவி நிற்கும் ஓர் செயப்படுபொருள் நிகழ்தல் வேண்டும் என்பது தெளிவாகின்றது. ஆயின் மேற்படி வாக்கியத்தில் அந்தச் செயப்படுபொருள் யாது? இதற்குரிய விடையைப் பின்வரும் வாக்கியத்தின் துணை கொண்டு கண்டுபிடிக்கலாம்.

7. ஆனந்தவல்லி நேற்று நன்ருக நடித்தல் செய்தாள்.

வாக்கியங்கள் (3)-உம், 7)-உம் ஒரே பொருண்மையினவாகும். நான்காம் வாக்கியத்தில் நிகழும் என்ன என்னும் செயப்படுபொருள் பற்றிய விஞவுக்கு (7)-ஆம் வாக்கியத்தில் நிகழும் தொழிற்பெயராகிய நடித்தல் என்னும் செயப்படுபொருள் விடையாகின்றது. இவ்வாறே (4)-

ஆம் வாக்கியத்தில் உள்ள செய்தாள் என்ற முற்றுவினையும் மேற்படி தொழிற்பெயரை ஏற்று செயப்படுபொருள் குன்றுவினை என்ற தகுதியைக் காப்பாற்றிக் கொள்கின்றது. அது மட்டுமன்றி, மேற்படி முற்றுவினை (7)-ஆம் வாக்கியத்தில் நிலை பெறும் பாங்கினையும் காணலாம். இத்தகைய நிலைபேறு இன்னொரு வினவுக்கு இடமளிக்கின்றது. ஏழாம் வாக்கியத்தில் நிகழும் முற்றுவினையின் பொருண்மையை உணர்த்தும் ஓர் வினை (3)-ஆம் வாக்கியத்திலும் அமைய வேண்டும். அவ்வாறு மேற்படி வாக்கியத்தில் அமைந்துள்ள வினை யாது? இவ்வினவுக்குரிய விடையைப் பின்னர்க் காண்போம்.

இனி (4)-ஆம் வாக்கியத்தில் நிகழும் என்ன என்னும் வினவையும் (7)-ஆம் வாக்கியத்தில் உள்ள நடித்தல் என்னும் செயப்படு பொருளையும் கருத்தில் கொண்டு (3)-ஆம் வாக்கியத்தில் உள்ள செயப்படுபொருளை நாம் எளிதில் கண்டுபிடிக்கலாம். மூன்றும் வாக்கியத்தில் உள்ள நான்கு சொற்களுள் முதல் மூன்று சொற்கள் முறையே எழுவாயாகவும், கால வினையடையாகவும் (Time Adverb), முறை வினையடையாகவும் (Manner Adverb) அமைவதால் இவற்றுள் எதையும் செயப்படு பெருளாகக் கொள்வதற்கில்லை. எஞ்சி நிற்கும் நடித்தாள் என்னும் முற்றுவினையில்தான் நமக்கு வேண்டிய செயப்படுபொருளைத் தேட வேண்டும். இந்த முற்றுவினையில் மூன்றும் கூறு பால் விகுதியாகவும், இரண்டாம் கூறு காலக்கிளவியாகவும் நிகழ்வதால் இவற்றுள்ளும் செயப்படுபொருளைச் சுட்டமுடியாது. இறுதியாக எஞ்சி நிற்பது முதற் கூறுகிய நடி என்னும் வினைப்பகுதியாகும். இவ்வினைப் பகுதியைத் தவிர வேறு எதனையும் நாம் செயப்படு பொருளாகக் கொள்வதற்கில்லை. ஆகவே (4)-ஆம் வாக்கியத்தில் நிகழும் என்ன என்னும் வினவுக்கு விடையாக அமைந்து செயப்படுபொருளாக (3)-ஆம் வாக்கியத்தில் குறிக்கத்தக்கது நடி என்னும் வினைப்பகுதியே யாகும். இவ்வினைப்பகுதி (7)-ஆம் வாக்கியத்தில் உள்ள நடித்தல் என்னும் தொழிற்பெயருக்கு நிகராக நிற்பதாகும். தொடரனியலை அடிப்படையாகக் கொண்ட இந்த ஆய்வு, தொழின்மை (Action) பற்றிய

முற்று வினைகளில் நிகழும் வினைப் பகுதிகளைப் பெயராகக் கொள்வதற்கும், அவ்வாறு கொள்ளப்-பெற்ற பெயர்களைச் செயப்படுபொருளாகக் கருதுவ-தற்கும் வகை செய்கின்றது. முற்றுவினைகளின் பகுதி-களைப் பெயர் எனக்கொண்டால், மேற்படி அமைப்புக்-களில் வினையையும் காலத்தையும் உணர்த்தும் வடிவங்கள் யாவை என்பது உடனடியாக எழும் வினவாகும். இதற்-குரிய விடையையும் பின்னர்க் காண்போம்.

வினைப் பகுதிகள் பெயர்களாகக் கொள்ளத்தக்கவை என்பதற்கு மேலும் சில சான்றுகளைக் குறிப்பிடலாம். பழந்தமிழில் நிகழும் பின்வரும் பெயர்த் தொடர்களைக் காண்க.

8. அருஞ்சமத் ததிர்ந்த பெருஞ் செய் ஆடவர்
(அகம். 188.5)

9. புரவெதிர் கொள்ளும் பெருஞ் செய் ஆடவர்
(புறம். 199.5)

10. அருங்கடன் இறுத்த பெருஞ்செய் ஆளனே
(புறம். 282.2)

மேல் எடுத்துக்காட்டுக்களில் நிகழும் பெருஞ்செய் ஆடவர், பெருஞ்செய் ஆளன் ஆகிய தொடர்களில் உள்ள செய் என்னும் சொல் செய்கை அல்லது செயல் என்னும் தொழிற்பெயரின் தன்மையதாக அமைகின்றது.[3] வினைப் பகுதிகள் பெயரின் தகுதியன என்பதை மேலும் சில எடுத்துக்காட்டுகள் மூலம் உணர்த்தலாம்.

11. பொறியழி பாவையிற் கலங்கி நெடிது
நினைந்து ஆகம் அடைதந்தோனே...
(நற்றிணை 308. 7-8)

12. மலரின் மௌவல் நலம்வரக் காட்டி
கயலேர் உண்கண் கனங்குழை! இவைநின்
எயிறேர் பொழுதின் எய்தருவேம்
(நற்றிணை 316. 2-4)

13. ஆய்தொடி யரிவை கூந்தல் பொதுகுரல் அணிய *வேய்தந்தோயே*

(அகம். 104.16-17)

14. மகன்வயிற் *பெயர்தந்தேனே*

(அகம். 26. 21)

15. ...என்னுட் *பெய்தந்தற்றே* (அகம். 42.12)

16. யாதோ மற்றம் மாதிறம் படர்என வினவி *நிற்றந் தோனே* (அகம். 48. 13-14)

17. மேம்படு சிறப்பின் அருங்கல வெறுக்கை தாங்காது *பொழிதந்தோனே*...

(புறம்.378. 11-12)

18. மழைக்கண் மாறிய வெங்காட்டு ஆரிடை எமியம் *கழிதந்தோயே*...

(அகம். 337. 18-19)

19. பெரும்புலர் விடியலின் விரும்பிப் போத்தந்து தழையும் தாரும் தந்தனன் இவன்

(நற்றிணை 80. 4-5)

20. புதுவறங் கூர்ந்த செறுவின் தண்ணென மலிபுனல் *பரத்தந்தா* அங்கு

(நற்றிணை 230. 8-9)

21. தெறுகதிர் *திகழ்தரும்* உழுகெழு ஞாயிறு
(பதிற்றுப்பத்து 52.29)

மேல் எடுத்துக்காட்டுக்களில் நிகழும் அடைதந்தோன் *(11)*, எய்தருவேம் *(12)*, வேய்தந்தோய் *(13)*, பெயர்தந்தேன் *(14)*, பெய்தந்து... *(15)*, நிற்றந்தோன் *(16)* *(*< நில்+தந்தோன்), பொழிதந்தோன் *(17)*, கழிதந்தோய் *(18)*, போத்தந்து *(19)*, பரத்தந்து... *(20)*, திகழ்தரும் *(21)* ஆகிய தொடர்கள் பொருண்மை நிலையில் மாறுபடாமல் முறையே அடைந்தோன், எய்வேம்

வேய்ந்தோய், பெயர்ந்தேன், பெய்து .., நின்றேன் பொழிந்தேன், கழிந்தோய், போந்து...., பரந்து .., திகழும் ஆகிய வினையமைப்புக்களுக்கு ஈடாக நிற்கின்றன. அடைதந்தோன் முதல் திகழ்தரும் ஈறுகவுள்ள தொடர்களில் காணப்படும் அடை, எய், வேய், பெயர், பெய், நில், பொழி, கழி, போ, பர, திகழ் ஆகியவை தா என்னும் வினையின் முன் நிகழ்வதால் இவற்றைப் பெயர்களாகக் கொள்வதே பொருத்தமாகும். மேற்படி தொடர்களில் நிகழும் தா என்னும் வினை செய் என்னும் வினையின் பொருண்மையதாகும். வினைப்பகுதி + தா என அமையும் தொடர்களைச் செய்தரு என்னும் வாய்பாட்டின் கீழ் தொகுக்கலாம். செய்தரு—வாய்பாட்டுத் தொடர்களின் அடியாகத் தோன்றும் வினைகளைப் போலவே செய்வரு வாய்பாட்டுத் தொடர்களின் அடியாகத் தோன்றும் வினைகளும் பழந்தமிழில் காணப்படுகின்றன.

22. அறலென அவிர்வரும் கூந்தல்
(அகம்.162.10)

23. கூம்பவிழ் முழுநெறி புரள்வரும் அல்குல்
(புறம். 116.2)

24. மாயிருங் கங்குலும் விழுத்தொடி சுடர்வர
(பதிற்றுப்பத்து 81.10)

25. நிலவுத்திகழ் மணற்கோடு ஏறிச் செல்வர
(நற்றிணை 163.5)

26. வளிபொரத் துயல்வரும் தளிபொழி மலரின்
(அகம். 146.10)

27. தேம்பாய் மராஅம் கமழும் கூந்தல்
துளங்கியல் அசைவர கலிங்கம் துயல்வர
(நற்றிணை 20.3-4)

28. அமளி தைவந்தனனே [4]
(குறுந்தொகை 30.4)

Accession No. 15750
Date of purchases:
Call Number:

இவ் எடுத்துக்காட்டுக்களில் நிகழும் அவிர்வரும் (22), புரள் வரும் (23), சுடர்வர(24), செல்வர (25), துயல்வரும்(26), அசைவர (27) ஆகிய தொடர்கள்[5] பொருள் நிலையில் மாறுபடாமல் முறையே அவிரும், புரளும், சுடர, செல்ல, துயலும், அசைய, ஆகிய வினையமைப்புக்களுடன் பொருந்தி நிற்கின்றன. செய்வரு—வாய்பாட்டின் கீழ் அமையும் இத்தொடர்களில் உள்ள வா என்னும் சொல் வினையாதலால் அதன்முன் நிகழும் அவிர், புரள், சுடர், செல், துயல், அசை ஆகிய சொற்கள் பெயராகக் கொள்ளத் தக்கனவாகின்றன.[6]

செய்தரு வாய்பாட்டுத் தொடர்களில் நிகழும் தா என்னும் வினை அதன்முன் நிகழும் செய் என்னும் சொல்லைச் செயப்படுபொருளாகக் கொள்வதற்குத் துணை புரிகின்றது. ஆனால் செய்வரு—வாய்பாட்டுத் தொடர்களில் நிகழும் வா என்னும் வினை செயப்படுபொருள் குன்றிய வினையாதலால் அதன்முன் நிகழும் செய் என்னும் சொல்லைச் செயப்படுபொருளாகக் கொள்வதற்கில்லை. இவ்வாய்பாட்டுத் தொடர்களில் தோன்றும் வா என்னும் வினை, எழுவாய் நிகழ்த்தும் நிகழ்ச்சியைக் குறிக்காமல் எழுவாய் நிகழும் நிகழ்ச்சியைக் குறிப்பதாகக் கொண்டு மேற்படி வினையை நிகழ்வினையாகக் கருதலாம் போல் தோன்றுகிறது. ஆனால் (28)—ஆம் எடுத்துக்காட்டில் மேற்படி வினை எழுவாய் நிகழ்த்தும் நிகழ்ச்சியைக் குறிப்பதாகத் தோன்றுவதால் இதன் தன்மையை இப்போதைக்குத் திட்டவட்டமாகக் கூற முடியவில்லை.

வினைப் பகுதிகள் பெயராகக் கருதத்தக்கன என்பதற்கு இக்காலத் தமிழிலிருந்தும் சில எடுத்துக்காட்டுக்களைத் தரலாம்.

		1	2
29.	1.	முயற்சி செய்து	முயன்று
	2.	விற்பனை செய்து	விற்று
	3.	சமையல் செய்து (?)	சமைத்து (?)
	4.	தடை செய்து	தடுத்து

15750

30.	1.	சிக்குண்டு		சிக்கி
	2.	எரியுண்டு		எரிந்து
	3.	புதையுண்டு		புதைந்து
31.		மணம் புரிந்து		மணந்து
32.		(எள்ளி) நகையாடி		(எள்ளி) நகைத்து
33.	1.	போர்	ஆடி / புரிந்து / செய்து	பொருது
	2.	களவு	ஆடி / புரிந்து / செய்து	கட்டு (DED. 1156) (கட்போர். சிலம்பு. 5. 115)
34.	1.	கொலை	புரிந்து / செய்து	கொன்று
	2.	ஆட்சி	புரிந்து / செய்து	ஆண்டு
35.		வருகை	புரிந்து / தந்து	வந்து
36.		கண்ணுற்று		கண்டு
37.	1.	தோல்வியுற்று		தோற்று
	2.	நலிவுற்று		நலிந்து
	3.	வியப்புற்று		வியந்து
	4.	மகிழ்வுற்று		மகிழ்ந்து
	5.	அழிவுற்று		அழிந்து
	6.	சோர்வுற்று		சோர்ந்து
	7.	தாழ்வுற்று		தாழ்ந்து
	8.	முடிவுற்று		முடிந்து
38.	1.	நடைபெற்று		நடந்து
	2.	நேரிட்டு		நேர்ந்து

மேல் எடுத்துக்காட்டுக்களில் முதல் பத்தியில் நிகழும் தொடர்களும் இரண்டாம் பத்தியில் நிகழும் வடிவங்களும்

ஒரே பொருளனவாகும். முதல் பத்தியில் உள்ள தொடர்கள் பெயர்+வினை என்ற அமைப்பினவாகி நிற்பதையும், இரண்டாம் பத்தியில் வினைப்பகுதியாக அமைந்த வடிவங்கள், முதற்பத்தியில் செய், உண், புரி, ஆடு, தா, உறு, பெறு ஆகிய வினைகளின் முன் நிகழும் பெயர்களுக்கு நிகராக் நிகழ்வதையும் காணலாம். முதற்பத்தியில் செய், உண் முதலிய வினைகளின் முன் நிகழும் பெயர்களும், இரண்டாம் பத்தியில் காலக் கிளவிகளின் முன் நிகழும் வினைப்பகுதிகளும் சிதறிய வழக்கில் (Complementary Distribution) அமைந்தனவாகக் கருதத்தக்கவை. ஆகவே இரண்டாம் பத்தியில் காலக்கிளவியின் முன் தோன்றும் வினைப்பகுதிகள் பெயரின் தகுதியைப் பெறத் தக்கன என்பது தெளிவாகின்றது.

இதுகாறும் குறிக்கப்பெற்ற சான்றுகள், வினைப்பகுதிகள் பெயர்களாகக் கருதத்தக்கன என்பதை நன்குதெளிவுபடுத்துவனவாகும். முதலாம் வாக்கியத்திலும், இரண்டாம் வாக்கியத்திலும் நிகழும் மணக்க, வந்து ஆகிய வடிவங்கள் பெயராகக் கருதப் பெறுவதற்குக் காரணம், அவற்றின் வினைப் பகுதிகள் பெயராய் அமைந்திருப்பதேயாகும்.

இனி, மீண்டும் மூன்றும் வாக்கியத்துக்கு வருவோம். இவ்வாக்கியத்தில் நிகழும் நடித்தாள் என்னும் முற்றுவினையின் முதல் உறுப்பாகிய நடி என்னும் வினைப்பகுதி பெயராகி நின்று செயப்படுபொருளாகச் செயல்படுகிறது என்று கண்டோம். முன்பே குறிப்பிட்டது போல், வினைப் பகுதி பெயரானல், முற்று வினையில் வினைப் பொருண்மையையும் காலப் பொருண்மையையும் உணர்த்தும் வடிவங்கள் யாவை என்பது அடுத்து நிகழும் வினுவாகும். வினைப் பொருண்மையை உணர்த்தும் வடிவத்தைப் பொறுத்தவரை மரபிலக்கணங்கள் எவற்றைக் காலக்கிளவிகளாகக் கொள்கின்றனவோ அவையே வினைப் பொருண்மையினை உணர்த்துவனவாகும். கால இடைநிலைகளை வினைகளாகக் கொள்ள வேண்டியது தவிர்க்க முடியாத ஒரு நிலையாகும். ஏனெனில் முற்றுவினையில் முதல் உறுப்பு பெய-

அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்
Accession No.........................

ராகியும் மூன்றும் உறுப்பு திணை, பால், இடப்பொருண்மைகளை உணர்த்தும் விகுதியாயும் அமைகின்றன. கடைசியில் எஞ்சி நிற்பது கால இடைநிலை ஒன்றுதான். முற்றுவினையில் இதைவிட்டால் வினையாகக் கொள்வதற்கு வேறு வடிவம் எதுவும் இல்லை. ஆகவே நடித்தாள் (3) என்னும் அமைப்பில் -த்த்- என்னும் கால இடைநிலை வினையின் தகுதியைப் பெறுகின்றது. இவ்வாறு அமையும வினையை நாம் இனி அகவினை (Deep Verb) என்று குறிப்போம்.[7] இந்த அகவினை செய் என்னும் புறவினை (Surface Verb) யின் பொருண்மையது என்பது வாக்கியங்கள் (4), (7) இவற்றின் மூலம் தெளிவாகும். கால இடைநிலைகள் எனக்கருதப் பெறும் வடிவங்கள் உணர்த்தும் வினைப்பொருண்மை அவற்றின் முன் பெயரின் தகுதியோடு நிகழும் வினைப் பகுதியைப் பொறுத்து அமையும். எடுத்துக்காட்டாக, திளைத்தான் என்பதில் உள்ள -த்த்- என்னும் அகவினை, தொழின்மை (Action)ப் பொருண்மையை உணர்த்தாமல் நுகர்ச்சி (Experience)ப் பொருண்மையை உணர்த்துவதால், இதன் புறவினை, நுகர்ச்சிப் பொருண்மையை உணர்த்தும் உண் (நோக்குக: திளைப்புண்டான்) என அமையும். ஆகவே அகவினைகள் உணர்த்தும் பொருண்மை அவற்றின் முன் நிகழும் வினைப் பகுதிகளைப் பொறுத்து அமையும் என்பதை நாம் கருத்தில் கொள்ள வேண்டும். இன்னொன்று, ஓர் வினைப்பொருண்மையை ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட அக வினைகள் உணர்த்தி நிற்கும் என்பதையும் நாம் கருத்தில் கொள்ளவேண்டும். எடுத்துக்காட்டாகப் பின்வரும் வாக்கியங்களில் உள்ள வினைமுற்றுக்களைக் காண்போம்.

39. கண்ணன் நாளை வருவான் (என்று நினைக்கிறேன்.)

40. காளை மாடுகள் நாளை வரும் (என்று நினைக்கிறேன்.)

இவ் எடுத்துக்காட்டுக்களில் உள்ள வருவான், வரும் ஆகிய முற்றுவினைகளில் வினைப்பகுதியை அடுத்து நிகழும் -வ்-, -உம்- ஆகிய இரு அகவினைகளும் தொழிற்பொருண்மையை உணர்த்தி நிற்பதைக் காணலாம்.

கால இடை நிலைகளை வினைகள் எனக் கொண்டோம். அவ்வாறாயின் முற்றுவினையில் காலப்பொருண்மையை உணர்த்தி நிற்கும் வடிவம் யாது? கால இடைநிலைகள் எனக் கருதப்பெறுபவை காலப் பொருண்மையை உணர்த்தாமல் நிகழும் இடங்கள் தமிழில் உண்டு. எடுத்துக்காட்டாக செய்திடு (< செய்து+இடு) என்னும் வாய்பாட்டுத் தொடர்களைப் பார்ப்போம். இத்தொடரில் அமைந்துள்ள செய்து வாய்பாட்டு வடிவத்தில் நிகழும் துகரக்கிளவி எந்தக் காலப்பொருண்மையையும் உணர்த்தவில்லை. இதேபோல். வந்தீக (< வந்து+ஈக) எந்தை (நற்றிணை 221.12) என்ற தொடரில் உள்ள வந்து என்ற அமைப்பில் நிகழும் துகரக் கிளவியும் காலப் பொருண்மையைக் குறித்து நிற்கவில்லை. பின்வரும் வாக்கியத்தில் உள்ள முற்றுவினையை நோக்குக.

41. நான் அந்தச் செய்தியை *அறிவேன்*. இவ் எடுத்துக்காட்டில் *அறிவேன்* என்ற முற்றுவினை வாக்கியம் (42)-இல் நிகழும் *தெரியும்* என்ற வினையோடு பொருண்மை நிலையில் ஒன்றி நிற்பதாகக் கருதலாம்.

42. எனக்கு அந்தச் செய்தி *தெரியும்*. இவ்விரு வாக்கியங்களிலும் நிகழும் வினைவடிவங்களில் உள்ள -வ்- மற்றும் -உம் வடிவங்கள் எதிர்காலப் பொருண்மையை உணர்த்துவனவல்ல. மேலும் சில எடுத்துக்காட்டுக்களைக் காண்போம்.

43. கண்ணன் நன்றாகக் *குடிப்பான்*.

44. முயல் வேகமாக *ஓடும்*.

45. உப்பு *கரிக்கும்*.

46. தேன் *இனிக்கும்*.

47. சூரியன் மேற்கில் *மறையும்*.

இந்த வாக்கியங்களில் உள்ள முற்றுவினைகள் வழமைப் பொருண்மை (Habitual Notion) யை உணர்த்துவனவா-

கும். ஆகவே மேற்படி முற்றுவினைகளில் வினைப்பகுதியை அடுத்துநிகழும் பகர ஒற்றும் உம்மைக் கிளவியும் எதிர்காலப் பொருண்மையை உணர்த்துவனவல்ல. கதைகள் வாய்மொழியாகச் சொல்லப்படும்போது நிகழும் முற்றுவினைகளில் எதிர்கால இடைநிலைகள் எனக் கருதப்பெறுபவை, நிகழ்காலப் பொருண்மையைக் குறிப்பனவாக அமைகின்றன. பின்வரும் எடுத்துக்காட்டு இதனைத் தெளிவுபடுத்தும்.

48. அப்போது வில்லன் கதாநாயகனைக் கொல்ல வருவான். அதைக் கண்டு கதாநாயகி அலறுவாள். உடனே வில்லன் கதாநாயகியை நோக்கி ஓடுவான். அப்போது கதாநாயகன் வில்லன் மீது கத்தியை வீசுவான். கத்தி குறி தவறி கதாநாயகி மீது பாயும்.

மேல் எடுத்துக்காட்டில் நிகழும் முற்றுவினைகளில் உள்ள கால இடைநிலைகள் சந்தர்ப்பத்தைப் பொறுத்து எதிர்காலப் பொருண்மையையும் உணர்த்தும்.

மேலே சுட்டப்பெற்ற எடுத்துக்காட்டுக்களில் இருந்து இரண்டு உண்மைகள் புலனாகின்றன. ஒன்று, கால இடைநிலைகள் எனக் கருதப்பெற்று வருபவை காலப் பொருண்மையை உணர்த்தும் பெற்றியன அல்ல.[8] இரண்டு, அவ்வாறு உணர்த்தினாலும், அப்பொருண்மை இடம் நோக்கி வேறுபடும் பெற்றியதாக அமைகின்றது. ஆயினும் இவற்றையெல்லாம் மீறி மொழியில் திட்டவட்டமாக முற்றுவினைகள் காலப்பொருண்மையை உணர்த்தாமல் இல்லை.

49. மாதவி நேற்று நன்றாக ஆடினாள்.

50. மாதவி நாளை(க்கு) நன்றாக ஆடுவாள்.

இவ் இரு வாக்கியங்களிலும் நிகழும் ஆடினாள், ஆடுவாள் ஆகிய முற்றுவினைகள் முறையே இறப்பு, எதிர்வு ஆகிய பொருண்மைகளைத் தெளிவாக உணர்த்தி நிற்பதைக் காண்கிறோம். கால இடைநிலைகள் எனக் கருதப்பெற்று

வருபவற்றை வினைகளாகக் கொண்டால் இறப்பு, எதிர்வு ஆகிய காலப் பொருண்மைகளை நாம் எவ்வாறு உணர்கிறோம் என்பது இயல்பாக எழும் வினாவாகும்.

காலப் பொருண்மையை முற்றுவினையில் வினைப்பகுதியை அடுத்து நிகழும் வடிவம்தான் உணர்த்த வேண்டும் என்று என்ன நியதி இருக்கிறது? எடுத்துக்காட்டாக இறப்பு, எதிர்வு ஆகிய இரு காலப் பொருண்மைகளை முறையே நேற்று, நாளை என்ற காலப் பெயர்களே உணர்த்தி நிற்கலாம் அல்லவா? உண்மையும் அதுதான். இத்தகைய காலப் பெயர்களில் காலப்பொருண்மை இயல்பாகப் பொருந்தி நிற்கிறது.[9] மாற்றிலக்கணத்தில் சொற்களஞ்சியம் (Lexicon) ஒரு பகுதியாகும். இப்பகுதியில் மொழியில் நிகழும் சொற்கள் அனைத்தும் அவற்றுக்குரிய பொருண்மைகளுடன் குறிக்கப்பெறும். நேற்று, நாளை என்ற சொற்கள் மேற்படி சொற்களஞ்சியத்தில் பின்வருமாறு குறிக்கப்பெறும்.

(51) நேற்று

[+பெயர்
+காலம்
+இறப்பு]

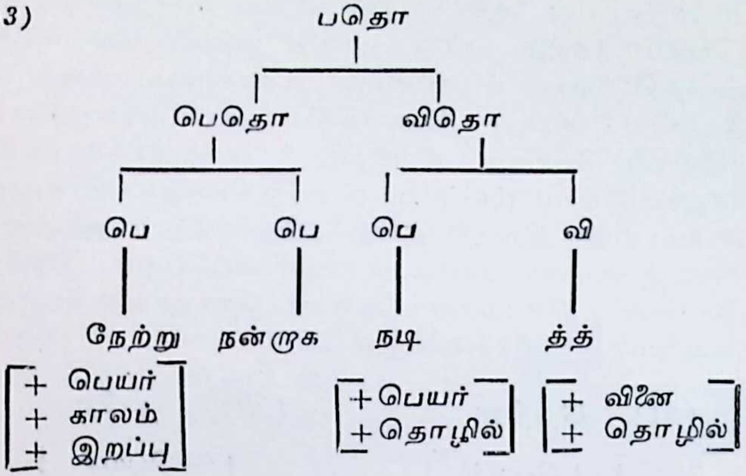
(52) நாளை

[+பெயர்
+காலம்
+எதிர்வு]

நேற்று, நாளை என்ற சொற்களில் குறிக்கப்பெற்றுள்ள +இறப்பு, +எதிர்வு ஆகிய கூறுகளை முற்றுவினையில் வினைப் பகுதியை அடுத்து நிகழும் அகவினைக்குப் பொருந்திய கூறுகளோடு பொருத்துகையில் முற்றுவினைகள் இறப்பு அல்லது எதிர்வுப் பொருண்மைகளை உணர்த்தத் தொடங்குகின்றன. காலப் பெயர்களோடு பொருந்தி நடக்கும் இறப்பு, எதிர்வு ஆகிய கூறுகளை எவ்வாறு முற்றுவினையில் நிகழும் அகவினையின் கூறுகளோடு பொருத்துவது? கோப்பு மொழியிய்லில் (Structural Linguistics) இதற்கு வழியில்லை. மரபிலக்கணங்களிலும் இதே நிலை தான். ஆகவே நாம் மாற்றிலக்கணம் (Transformational Generative Grammar) ஒன்றின் மூலம் தான் இதனைச் செய்து காட்டமுடியும். முதல் வாக்கியத்தில்

நிகழும் பயனிலைத் தொடரை (Predicate Phrase) எடுத்துக் காட்டாகக் கொண்டு அகவினை எவ்வாறு காலப் பொருண்மையை உணர்த்துகிறது என்பதைத் தெளிவுபடுத்திக் கொள்ளலாம். பின்வரும் வேர் ஓவியம் (Tree Diagram) முதல் வாக்கியத்தில் உள்ள பயனிலைத் தொடரின் அமைப்பைத் தோராயமாகப் பிரதிபலிக்கிறது.

(53)



விரிவாக்கம்: பதொ: பயனிலைத் தொடர்

பெதொ: பெயர்த்தொடர்

பெ: பெயர்

விதொ: வினைத்தொடர்

வி: வினை

குறிப்பு: மேலே குறிக்கப் பெற்றுள்ள வேர் ஓவியத்தில் நன்றாக என்னும் தொடர், தொடரன் அடிப்படையில் மேலும் ஆய்வுக்குரியது. எவ்வாறு அல்லது எப்படி போன்ற வினாக்களுக்கு விடையாக அமைவது நன்றாக என்னும் தொடர். இவ்வினாக்கள் பெயர்த் தொடர் களாகக் கொள்ளக் தக்கனவாதலால், இவற்றுக்கு விடையாக வரும் சொற்களும் அவ்வாறே கொள்ளப் படும். இதனைக் கருத்தில் கொண்டே நன்றாக

என்னும் தொடர் பெயர்க்கணுவின் (Nominal Node) கீழ்க் குறிக்கப்பெற்றுள்ளது. இவ்வாறே எப்போது என்னும் தொடரும் பெயர்த்தொடராகக்கொள்ளத் தக்கது. இதற்கு விடையாக வரும் சொற்களும் அவ்வாறே கொள்ளப்பெறும். இக்காரணம் பற்றியே நேற்று என்ற சொல்லும் பெயர்க்கணுவின் கீழ்க் குறிக்கப்பெற்றுள்ளது.

முதல் வாக்கியத்தின்பயனிலைத்தொடர் அமைப்பைத் தோராயமாக விளக்கும் மேற்படி வேர் ஓவியத்தில் நேற்று என்ற சொல்லுக்கு அமைந்த கூறுகளில் ஒன்றாகிய + இறப்பு என்னும் கூறு பிரதிசெய்யப்பட்டு, த்த் என்னும் வினைக்குப் பொருந்திய கூறுகளுடன் பொருத்தப்பெறும். இது பிரதி விகாரம் (Copying Transformation) ஒன்றின் மூலம் நிகழ்த்தப் பெறும். பிரதி விகார நிகழ்ச்சிக்குப் பிறகு த்த் என்னும் வினையின் கூறுகள் பின்வருமாறு குறிக்கப் பெறும்.

54. த்த்

$$\begin{bmatrix} +\text{வினை} \\ +\text{தொழில்} \\ +\text{இறப்பு} \end{bmatrix}$$

இந்த நிகழ்ச்சிக்குப் பிறகு, நேற்று என்னும் காலப் பெயரைத் தேவையானால் வைத்துக் கொள்ளலாம், இல்லையென்றால் நீக்கல் விகாரம் ஒன்றின்மூலம் தள்ளி விடலாம். இந்த ஆய்வைப் பின்புலமாகக் கொண்டு நாம் ஒரு கோட்பாட்டை வரையறுத்துக் கொள்ளலாம். முற்றுவினைகள் திட்டவட்டமாக ஒரு காலப் பொருண்மையை உணர்த்துமாயின் அத்தகைய முற்றுவினைகள் நிகழும் வாக்கியங்களின் புதையமைப்பில் (DeepStructure) நேற்று, நாளை போல காலப் பொருண்மையைத் திட்டவட்டமாகக் கொண்டுள்ள காலப் பெயர்களைக் கண்டிப்பாக வைக்க வேண்டும். இத்தகைய காலப் பெயர்களில் பொருந்திக் கிடக்கும் காலப் பொருண்மையைக் குறிக்கும் கூறினை அகவினைக்குரிய கூறுகளுடன் பிரதிவிகாரத்தின்

மூலம் பொருத்தியபிறகு, மேற்படி காலப் பெயர்களைப்புற அமைப்பில் (Surface Structure) தக்க வைத்துக் கொள்ளவோ, தள்ளிவிடவோ செய்யலாம்.

கால இடைநிலைகள் எனக் கருதப் பெற்று வருபவை செய்திடு, வந்தீக போன்ற தொடர்களில் காலப்பொருண்மையைக் குறிக்காமல் போவதற்குக் காரணம், காலப் பெயர்களினின்றும், காலப் பொருண்மையைக் குறிக்கும் +இறப்பு என்ற கூறு பிரதி செய்யப்படாமல் போவதேயாகும். வழமைப் பொருண்மையைக் குறிக்கும் முற்று வினைகளில் காலப் பொருண்மை புலப்படாமல் போவதற்கும் இதுவே காரணம்.

செய்து வாய்பாட்டு வடிவங்கள் தமிழில் வினைப் பகுதிகளாக நிகழும் நிலை காணப்படுகின்றது.(கோதண்டராமன், இரா. 1975). இந்த வடிவங்கள் ஏன் வினைப் பகுதிகளாக மாறின என்பதற்கான தடயங்கள் புலப்படாமல் இருந்து வந்தது. இக்கட்டுரையில் நிகழ்த்திய ஆய்வை அடிப்படையாகக் கொண்டு, மேற்படி வாய்பாட்டு வடிவங்களில் நிகழும் துகரக் கிளவி காலப்பொருண்மையை உணர்த்துவதல்ல என்று கூற முடியும். அதாவது வினைப்பகுதியாக மாறிய செய்து வாய்பாட்டு வடிவங்களில் உள்ள துகரக் கிளவிக்குரிய கூறுகளுடன், காலப்பெயரில் உள்ள காலப் பொருண்மையைக் குறிக்கும் கூறு பிரதி செய்யப்பட்டுப் பொருத்தப்படாமல் போனமையால், மேற்படி வாய்பாட்டு வடிவங்கள் வினைப்பகுதிகளாக நிகழத் தொடங்கின என்பது புலனாகின்றது. வினைப் பகுதியை அடுத்து நிகழும் அகவினைகள் காலப் பொருண்மையைப் பெறுமல் போகும் போது, காலப் போக்கில் அவ் அகவினைகள் வினைப் பொருண்மையை இழந்து விகுதிகளாகக் கருதப் பெறும் நிலை நேர்கின்றது.

இது காறும் நிகழ்த்திய ஆய்வினின்றும் கண்டறிந்த உண்மைகளைப் பின்வருமாறு தொகுக்கலாம்.

1. வினைப் பகுதிகள் பெயர்களாகக் கொள்ளத் தக்கவையாகும்.

2. கால இடைநிலைகள் எனக் கருதப்பெற்று வருபவை (அக) வினைகளாகக் கொள்ளத் தக்கவையாகும்.

3. கால இடைநிலைகள் எனக் கருதப்பெறுபவை, தமக்கென காலப் பொருண்மைகளை உடை-யவை அல்ல. அவை உணர்த்தும் காலப் பொருண்மைகள் நேற்று, நாளை போன்ற காலப் பெயர்களுக்கு உரியனவாகும்.

இந்த மூன்று உண்மைகளும் வாக்கியங்களின் அமைப்பு பற்றிய ஆய்வில் ஓர் திருப்பு முனையைத் தோற்றுவிப்பனவாகும். இவ்வுண்மைகள் மொழி ஆய்வில் எத்தகைய விளைவுகளைத் தோற்றுவிக்கும் என்பதை நாம் இக்கட்டுரையில் ஆராயப் போவதில்லை. ஆயினும் ஓர் விளைவை மட்டும் இங்குக் குறிப்பிடலாம்.

முதல் வாக்கியத்தில் நிகழும் நன்ருக என்னும் தொடர் மேலும் ஆய்வுக்குரியது என்று முன்னர்க் குறிப்பிட்டோம். இத் தொடர் நன்று + ஆக என்ற அமைப்பினதாகும். இத்தொடரில் நிகழும் ஆக என்னும் வடிவம் கோப்பு மொழியியலில் ஓர் வினையடை விகுதி (Adverbialiser) யாகக் கொள்ளப் பெறுகின்றது. உண்மை-யில் இது செயவென் வாய்பாட்டு வினையாகும். இதனைப் பின்வரும் எடுத்துக்காட்டுக்கள் மூலம் தெளிவுபடுத்த-லாம்.

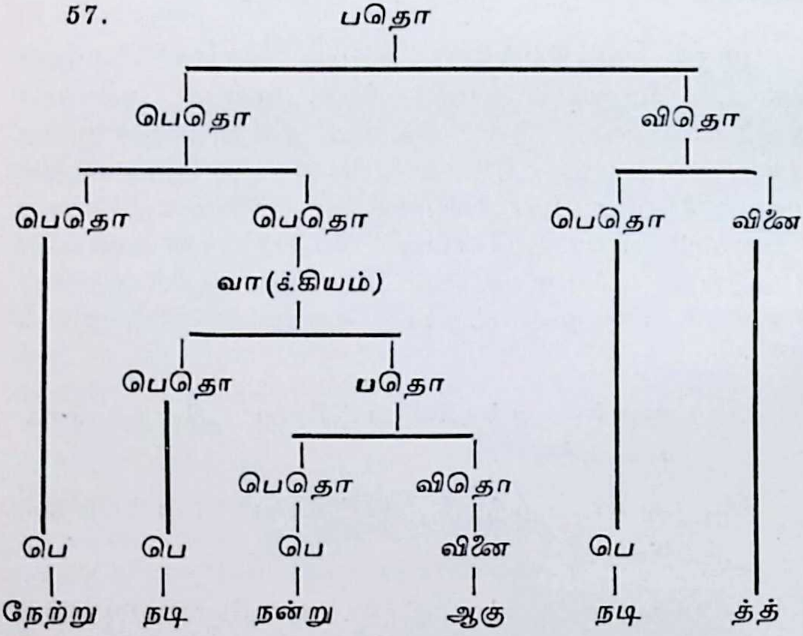
55. அவர் அந்தக் காட்சியை விளக்கமாகக் கூறினுர்.

56. அவர் அந்தக் காட்சியை விளக்கமுறக் கூறினுர்.

இவ் எடுத்துக்காட்டுக்கள் இரண்டும் ஒரே பொருளன-வாகும். இரண்டாம் எடுத்துக்காட்டில் நிகழும் விளக்க-முற என்ற தொடரில் உள்ள உற என்னும் வினை செய-வென் வாய்பாட்டினதாகும். ஆகவே முதல் எடுத்துக் காட்டில் உள்ள விளக்கமாக என்னும் தொடரில் நிகழும் ஆக என்னும் வடிவமும் செயவென் வாய்-

பாட்டினதாகக் கொள்ளத்தக்கது. இதனைக் கருத்தில் கொண்டு நன்றாக என்பதில் உள்ள ஆக என்னும் வடிவத்தையும் செயவென் வாய்பாட்டு வினையாக நிறுவலாம் அவ்வாறாயின் இவ்வினைக்குரிய ஓர் எழுவாய் வாக்கியத்தில் குறிக்கப்பட வேண்டுமல்லவா? இந்த எழுவாய் யாது? இவ் எழுவாய் முதல் வாக்கியத்தில் உள்ள முற்று வினையின் வினைப்பகுதியேயாகும். அந்த வினைப்பகுதி குறிக்கும் தொழில் நன்றாகும்படி ஆனந்தவல்லி நடித்தாள் என்று முதல் வாக்கியத்தை விளக்கலாம். இதனை அடிப்படையாகக் கொண்டு முதல் வாக்கியத்தில் உள்ள பயனிலைத் தொடரின் (தோராய) அமைப்பைப் பின்வருமாறு புலப்படுத்தலாம்.

57.



இவ்வமைப்பில் நிகழும் ஆகு என்னும் வினை செயவென் எச்சமாக மாற்றப்பட்டு, சமபெயர் நீக்கல் விகாரம்

(Equi-Np Deletion Transformation) ஒன்றின் மூலம் இடப்புறத்தில் நிகழும் நடி என்னும் பெயர் கேடுறுகின்றது. இம்மாற்றங்களைத் தொடர்ந்து, மேற்படி அமைப்பில் எஞ்சி நிற்பது நேற்று நன்று ஆக நடித்த் என்ற தொடராகும். நன்று + ஆக என்னும் அமைப்பு சந்தி விதிக்கு உட்படுத்தப்பட்டு இறுதியில் நன்றாக என்ற வடிவைப் பெறுகின்றது. இவ் ஆய்வினின்றும் முறை வினையடைகள் (Manner Adverbs) எனக் கருதப்பெறுபவை புதை வடிவில் ஓர் வாக்கியத்தை மூலமாகக் கொண்டுள்ளன என்ற ஓர் உண்மை தெளிவாகின்றது. முற்று வினையில் உள்ள வினைப்பகுதியைப் பெயராகக் கொள்வதால் (57)-ல் குறிக்கப்பெற்றுள்ள ஆய்வுக்கு வழி கிடைக்கிறது. இல்லையெனில் மேற்படி அமைப்பில் நடி என்னும் எழுவாய் நிகழ வாய்ப்பில்லாமல் போய்விடும்.

இக் கட்டுரையை முடிப்பதற்கு முன் இன்னொரு செய்தியை நாம் இங்கே குறிப்பிட்டாக வேண்டும்.

காலந் தாமே மூன்றென மொழிப (சொல்.சேனாவரையம். வினை. 2) எனக் குறிப்பிட்டு, அவை இறப்பும், நிகழ்வும், எதிர்வும் ஆகும் எனப் பேசும் தொல்காப்பியம், இம்மூன்று காலப் பொருண்மைகளையும் உணர்த்தும் வடிவங்கள் யாவை என்பது பற்றி ஏதும் கூறவில்லை. இவ்வாறு கூறாமல் விட்டதற்கு, இக்கட்டுரையில் கண்ட ஆய்வு முடிபுகளை ஒரு காரணமாகச் சொல்லலாம் என்று தோன்றுகிறது. இந்த வகையில் மேற்கொண்டு ஆய்வுகள் நிகழ்த்த இக்கட்டுரை துணைபுரியும்.

பிற்சேர்க்கை

கலந்துரையாடலில் எழுப்பப்பெற்ற வினுக்களும், அளிக்கப்பட்ட விடைகளும் இப்பகுதியில் தொகுக்கப் பெற்றுள்ளன. கட்டுரையில் கூறிய செய்திகளை விளக்குவதற்கு *மாதவி நேற்று நன்ருக ஆடினுள்* என்ற வாக்கியம் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டு, இவ்வாக்கியத்தில் முற்றுவினையில் நிகழும் வினைப் பகுதியும், கால இடைநிலையும் முறையே பெயராகவும், வினையாகவும் கொள்ளத்தக்கவை எனப் பேசப்பட்டது.

வினு 1: *மாதவி நேற்று நன்ருக ஆடினுள்* என்பதில் உள்ள முற்றுவினையில் ஆகு என்பது பெயராகவும் இன் என்பது வினையாகவும் கொள்ளத்தக்கவை என்று கூறப்பட்டது. எனில் ஆடுவாள் என்பதில் உள்ள -வ்- என்னும் வடிவமும் வினையாகின்றது. இன், வ் இவை இரண்டும் காலப் பொருண்மையை உணர்த்தவில்லையென்ருல் ஏன் இரண்டும் வேறு வேறு வடிவம் பெறுகின்றன? ஏன் அவற்றைக் கால வேறுபாடு உணர்த்த வந்தவை எனக் குறிப்பிடக்கூடாது?

விடை: இக்கட்டுரையில் நிகழ்த்திய ஆய்வுப்படி காலப் பொருண்மை காலப் பெயர்களுக்கு மட்டுமே உரிய சிறப்புக் கூருகும். *நேற்று, நாளை* என்று சொன்ன மாத்திரத்தில் நம் நினைவில் முறையே இறப்பும், எதிர்வும் தெற்றெனத் தோன்றுகின்றன. இந்த உண்மையைக் கருத்தில் கொண்டு -த்-, -த்த்-, -ந்த்-, -இன்- ஆகிய வடிவங்கள் நேற்று என்ற காலப்பெயரையும், -ப்-, -ப்ப்-, -வ்- ஆகிய வடிவங்கள் *நாளை* என்ற காலப் பெயரையும் நிலைக்களன்களாகக்கொண்டு துணைநிலை வழக்கில் (Complementary Distribution) அமைகின்றன என்று குறிப்பிடலாம். ஒரே தன்மையுள்ள ஒலிகளும் (Allophones) ஒரே பொருண்மையைக் குறிக்கும் உருபுகளும்

(Allomorphs) துணை நிலை வழக்கில் அமைவது மொழியில் இயல்பாகக் காணக்கூடிய ஒன்ருகும்.

வினு 2 : ஆடினுள் என்பதில் உள்ள இன், [+வினை, +தொழில்] ஆகிய கூறுகளை (Features) உடையதென்ருல், வினை என்பதற்கும் தொழில் என்பதற்கும் உள்ள வேறுபாடு யாது?

விடை: ஒரு சொல் பெயராகவோ, வினையாகவோ இருக்கலாம். பெயராயின் *+பெயர்* என்றும், வினையாயின் *+வினை* என்றும் அச்சொல் குறிக்கப் பெறும். எந்த இனத்தை (Category) அந்தச் சொல் சார்ந்தது என்பதை விளக்க இக்குறியீடு-களைப் பயன்படுத்துகிருேம். ஓர் வினை உணர்த்தும் பொருண்மை ஒன்றுக்குமேற்பட்ட-தாக இருக்கலாம். எடுத்துக்காட்டாக ஆடினுள் என்பதில் நிகழும் இன் என்னும் அகவினை ஆடுதல் என்னும் தொழிற்பொருண்மையையும், *கலங்கினுள்* என்பதில் உள்ள இன் என்னும் அகவினை கலங்குதலாகிய நுகர்ச்சி (Experience)ப் பொருண்மையையும் உணர்த்து-வனவாகும். இதனைத் தெளிவுபடுத்துவதற்கு *+தொழில், +நுகர்ச்சி* போன்ற குறியீடுகளைப் பயன்படுத்துகிருேம். தலைமைக் கட்டுரையில் இதுபற்றிப் பேசப்பட்டுள்ளது.

வினு 3: *மாதவி நேற்று நன்ருக ஆடினுள்* என்ற வாக்கியத்தில் நிகழும் *நன்ருக* என்னும் வினை-யடை *ஆடு *நன்று* ஆகும் என்ற வாக்கியத்-தினைப் புதைவடிவில் கொண்டுள்ளதாகக் கூறப்-பட்டது. இது உண்மை. ஆனுல் இந்தப் புதைவடிவத்தில் நிகழும் வாக்கியத்தின் எழு-வாயை ஆடு எனக் கொள்வதற்குப் பதில் ஆட்டம் என்று கொள்வது பொருத்தமாக இருக்கும். ஏனெனில் ஆட்டம் ஆடினுள் என்று குறிப்பிடும் போது ஆட்டம் என்னும் கிளைச் செயப்படு-பொருள் (Cognate Object) நிகழ்வதைக் கண்கூடாகக் காண்கிருேம். ஆகவே மேற்படி

புதை வாக்கியத்தில் ஆடு என்பது எழுவாயாக நிகழத் தக்கது என்று கொள்வதற்கில்லை.

விடை: வினைப் பகுதிகளை ஏன் பெயராகக் கருத வேண்டும் என்பது பற்றி தலைமைக் கட்டுரை-யில் விரிவாகப் பேசப்பட்டுள்ளது. அதுபற்றி மீண்டும் இங்கே பேசப்போவதில்லை. ஆயினும் தலைமைக் கட்டுரையில் குறிப்பிடாத ஒன்றை இங்கே குறிப்பிடலாம். ஆங்கில வினைப் பகுதிகள் தமிழில் ஆட்சி பெறுகையில் அவை பெயராகக் கொள்ளப்பெறும் நிலை காணப் படுகின்றது. இதனைக் கீழ்வரும் எடுத்துக்-காட்டுக்களில் காணலாம்.

1	2
miss பண்ணு	miss ஆகு
stop பண்ணு	stop ஆகு
start பண்ணு	start ஆகு
solve பண்ணு	solve ஆகு
pass பண்ணு	pass ஆகு
close பண்ணு	close ஆகு
mix பண்ணு	mix ஆகு

இவ் எடுத்துக்காட்டுக்கள் மூலம் ஓர் அரிய உண்மை புலனாகின்றது. ஆங்கில வினைப்பகுதிகளை அடுத்து பண்ணு, ஆகு ஆகிய வினைகள் நிகழ்கின்றன. இந்த இரு வினைகளும் தத்தமக்குரிய நிகழிடங்களைப் பெற்-றுள்ளன. ஆங்கில வினைப்பகுதிகள் செயப்படு பொருள் குன்றாதனவாக இருந்தால் பண்ணு என்னும் வினையும், குன்றியனவாக இருந்தால் ஆகு என்னும் வினையுமாக அமைகின்றன. ஆங்கில வினைப் பகுதிகள் தமிழில் நிகழும்போது, அவை பெயர்களாக அமைவதற்குக் காரணம் என்ன? தமிழில் உள்ள வினைப்பகுதிகள், பெயர்கள் என்ற உண்மை மொழி-யில் உள்ளீடாக ஊறிப் போயிருப்பதால், மேற்படி எடுத்துக்காட்டுக்களில் அந்த உண்மை தன்னிச்சை-யாக வெளிப்பாடு (Manifestation) பெறுகிறது.

வினைத் திரிபு விளக்கம் என்னும் நூலில் பேராசிரியர் மு. இராகவையங்கார் 3120 வினைப்பகுதி-களைத் தொகுக்கிறார். முறை வினையடைகளின் (Manner Adverbs) புதை வடிவத்தை ஆராய கிளைச் செயப்படுபொருளை (Cognate object) க் கருத்தில் கொள்ள வேண்டுமென்றால் மேற்குறிப்பிட்ட 3120 வினைப் பகுதிகளில் எண்ணற்றவற்றுக்கு நாமே புதிதாக மேற்படி கிளைச் செயப்படுபொருளை உரு-வாக்கிக் கொண்டால் தான் உண்டு. மொழி ஆய்வில் மொழியில் இருப்பவற்றைக் கொண்டுதான் கோட்-பாடுகளை உருவாக்க முடியும். கோட்பாடுகளை உரு-வாக்குவதற்கு மொழியில் இல்லாதவற்றை நாம் அடிப்படையாகக் கொள்ள முடியாது. தமிழில் நிகழும் 3120 வினைப்பகுதிகளைக் கருத்தில் கொண்டு பார்க்கும்போது, மிகச் சில வினைப்பகுதிகள் தான் கிளைச் செயப்படுபொருளைக் கொண்டனவாய் உள்ளன. *நில், செல், போ, வா, காண், எய், உண், தேடு, குடி, படு, தடு, கெடு, வறு, அழி* (த்த்), *வெல், பெறு, நுழை, கொல், உடு, மெல்* போன்ற எண்ணற்ற வினைப்பகுதிகள், தமக்கென கிளைச்செயப்-படுபொருளைக் கொண்டவை அல்ல. இத்தகைய செயப்படுபொருள் இல்லாத வினைப்பகுதிகள் வரும் போது முறை வினையடைகளின் மூல வாக்கியத்தில் அமையும் எழுவாய் எதுவாக இருக்கும்? பெயரெனக் கொள்ளத்தக்க வினைப்பகுதிகள் தான் எழுவாயாக அமையும். இது ஒரு தவிர்க்க முடியாத நிலை. எடுத்துக் காட்டாக, *மாதவி' வெற்றிலையை நன்றாக மென்றாள்* என்ற வாக்கியத்தில் உள்ள *நன்றாக* என்னும் முறை வினையடை *மெல் நன்று ஆகும்* என்ற மூல வாக்கி-யத்தில் இருந்து பெறப்படும். மெல் என்ற வினைப்-பகுதிக்கு நிகரான கிளைச் செயப்படுபொருள் மொழி-யில் காணப்படவில்லை. இந்த நிலையில் மேற்படி மூல வாக்கியத்துக்கு எழுவாயாக எதை வைப்பது? மெல் என்பதைத் தவிர வேறு எதையும் வைக்க முடியாது.

மாதவி நேற்று நன்றாக ஆடினாள் என்பதில் உள்ள *நன்றாக* என்னும் 'வினையடையைத் தொடரனி-யல் கண்ணோட்டத்தில் ஆராய வேண்டுமென்றால்,

மூன்றும் வினுவில் குறிப்பிட்டுள்ளபடி மேற்படி வாக்கியத்தை *மாதவி நேற்று நன்ருக ஆட்டம் ஆடி*னுள் என்று அமைத்துக் கொள்ள வேண்டும். ஆடினுள் என்னும் முற்றுவினை ஆடுதல் *செய்தாள்* என்ற தொடரோடும், ஆட்டம் ஆடினுள் என்ற தொடர் ஆட்டம் ஆடுதல் *செய்தாள்* என்ற தொடரோடும் பொருள் நிலையில் ஒன்றுபடுவனவாகும். ஆட்டம் *ஆடினுள் என்பதை**ஆட்டம் *செய்தாள்* என்று அன்வயப்படுத்த முடியாது. ஆகவே ஆட்டம் என்ற சொல்லையும் ஆடுதல் என்ற சொல்லையும் வாக்கியத்தில் ஒரே மாதிரியாகப் பயன்படுத்த முடியாது என்பது தெளிவாகிறது. ஆட்டம் ஆடுதல் *செய்தாள்* என்பதில் ஆட்டம் என்ற சொல்லைவிட ஆடுதல் என்ற சொல்லே *செய்தாள்* என்ற முற்றுவினையுடன் நெருங்கிய தொடர்பைப் பெறுகின்றது. இந்தச் சொல்லுக்கு நிகராக ஆடினுள் என்ற முற்று வினையில் அமைவது ஆடு என்னும் வினைப்பகுதியேயாகும். ஆட்டம் என்ற சொல்தான் ஆடு என்னும் சொல்லோடு பொருந்தும் என்ருல் ஆடுதல் என்ற சொல்லை எதற்கு நிகராக வைப்பது? *நின்ருன்*, கண்டான், உண்டான், *தின்ருன்* போன்ற முற்றுவினைகள் முறையே *நிற்றல் செய்தான், காணுதல் செய்தான்*, உண்ணுதல் *செய்தான், தின்னுதல் செய்தான்* ஆகியவற்ருேடு பொருள் நிலையில் ஒன்றுபட்டு, *நிற்றல்*, காணுதல், உண்ணுதல், *தின்னுதல்* ஆகியவற்றுக்கு நிகராக *நில்*, காண், உண், *தின்* ஆகியவை அமைகின்றன. இவ்வாறே ஆட்டம் ஆடுதல் *செய்தாள்* என்ற தொடரில் உள்ள ஆடுதல் என்னும் தொழிற்பெயர், ஆடினுள் என்னும் முற்றுவினையில் உள்ள ஆடு என்னும் பகுதியுடன் பொருந்துகின்றது. இவ்வாறு பொருந்தும் வினைப்பகுதிகளைத்தான் முறை வினையடைகளின் மூல வாக்கியத்தில் எழுவாயாக அமைக்க முடியும். மூன்றும் வினுவில் தெரிவித்த செய்தியை ஏற்றுக் கொண்டால் பின் வரும் வாக்கியங்கள் ஒரே பொருண்மையை உடையன எனக் கொள்ள வேண்டும்.

1. மாதவி நேற்று நன்ருக ஆடினுள்.
2. மாதவி நேற்று நன்ருக ஆட்டம் ஆடினுள்.

இவ்வாக்கியங்கள் இரண்டும் ஒரே பொருளனவா-யின், இரண்டாம் வாக்கியத்தில் நிகழும் ஆட்டம் என்னும் பெயர் எந்த நிலையில் முதல் வாக்கியத்தில் கெடுகிறது என்பதை மூன்ருவது விஞ தெளிவுபடுத்த வேண்டும். இப்பெயர் முதல் வாக்கியத்தில் கெடு-வதற்கு ஏதாவது ஓர் உந்துதல் (Motivation) வேண்டும். உந்துதல் இல்லாமல் இந்தக் கேடு நிகழாது. உண்மையிலேயே மேற்படி வாக்கியங்கள் இரண்டும் ஒரே பொருளனவாயிருந்தால், முதல் வாக்கியத்தில் ஆட்டம் என்னும் சொல் கெட்டு நிற்பதற்கு நாம் ஓர் காரணம் சொல்ல முயற்சி செய்து பார்க்கலாம். ஆட்டம் என்ற சொல்லும் ஆடிஞள் என்பதில் உள்ள ஆடு என்ற வினைப்பகுதி-யும் ஒரே பொருளனவாதலால் சமபெயர் நீக்கம் (Equi-NP Deletion) என்ற விகார விதியின் மூலம் ஆட்டம் என்ற பெயரை நீக்கலாம். இந்த ஆய்வு அவ்வளவு பொருத்தமாகத் தோன்றவில்லை. ஏனெனில், மேலே குறிக்கப்பட்ட வாக்கியங்கள் இரண்டும் ஒரே பொருண்மையை உணர்த்துவனவா என்பது கேள்விக்குரிய ஒன்ருகும். இவற்றை-யெல்லாம் எண்ணிப் பார்க்கும்போது மூன்ரும் விஞ-வில் எழுப்பப்படும் தடை போற்றத்தக்கதாக இல்லை.

விஞ 4: ஆடிஞள் என்ற முற்றுவினையில் ஆடு என்-பதைப் பெயராகவும் இன் என்பதை வினையாகவும் கொள்வதற்கு மாருக முன்னதை வினையாகவும் பின்னதைப் பெயராகவும் கொண்டால் என்ன?

விடை: அவ்வாறு கொள்ள முடியாது. தலைமைக் கட்டுரையில் (11) முதல்(38) வரை கொடுத்துள்ள எடுத்துக்காட்டுக்களை நோக்குக. எடுத்துக்-காட்டாக, *நிற்றந்தோன்* (16) என்ற தொடர் *நின்ருேன்* என்ற வடிவத்தோடு பொருண்மை நிலையில் ஒன்றுபடுவதாகும். *நின்ருேன்* என்பதில் *நில்* என்பதை வினையாகக் கொண்டால், *நிற்றந்-தோன்* என்பதில் நிகழும் *நில்* என்பதையும் வினையாகக் கொள்ள நேரிடும். அவ்வாறு கொண்டால் மேற்படி தொடரில் *நில்* என்பதும் *தா* என்பதும் கொண்டுள்ள இலக்கண உறவு

(Grammatical Relation) புலனாகாமல் போய்விடும். காரணம் தா என்பதும் ஓர் வினையாகும். இரண்டாவதாக ஆடினாள் என்பதில் உள்ள ஆடு என்பதை வினையாகக் கொண்டால் ஆடுதல் செய்தாள் என்பதில் உள்ள ஆடுதல் என்பதையும் வினையாகக் கொள்ள நேரிடும். ஆடுதல் என்பது தொழிற்பெயர் என்பது ஐயத்திற்கிடமில்லாத ஒன்று ஆகையால் இதற்கு நிகராக ஆடினாள் என்பதில் உள்ள ஆடு என்பதும் தொழிற் பெயராகவே கொள்ளப்படும். மூன்றாவதாக, தமிழின் சொற்கட்டு (Morphotactics) *பகுதி + விகுதி* என்ற அமைப்பில் நிகழ்வதாகும். ஆடு, இன் ஆகியவற்றை முறையே வினையாகவும் பெயராகவும் கொண்டால் இச்சொற்கட்டு விகுதி + பகுதி என அமைந்து மொழியின் இயற்கையான அமைப்பு புலப்படாமல் போய்விட ஏதுவாகும்.

வினா 5 : *வினைப்பகுதிகளும் கால இடைநிலைகளும்* என்ற கட்டுரையில் கண்ட ஆய்வு முடிவுகள், மொழியியல் ஆய்வில் எத்தகைய மாறுதல்களை ஏற்படுத்தும்?

விடை : இந்தக் கட்டுரையில் கண்ட ஆய்வு முடிவுகள் மொழியியல் ஆய்வில் பல மாறுதல்களை ஏற்படுத்தும். வினைப்பகுதிகளை அடுத்து கால இடைநிலைகள் எனக் கருதப் பெறும் வடிவங்கள் மட்டும் நிகழவில்லை. எச்சப் பொருண்மையைக் குறிப்பனவாகக் கருதப்பெற்றுவரும் வடிவங்களும் வினைப்பகுதிகளை அடுத்து நிகழ்வனவாகும். இத்தகைய வடிவங்களும் வினைகளாகவே இனி கருதப்பெறும். இந்த நிலையில் ஒரே பொருண்மையை உணர்த்த ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட (அக) வினைகளை நாம் சந்தித்தாக வேண்டும். எடுத்துக்காட்டாக ஆடினாள், ஆடுவாள், ஆடி, ஆட, ஆடின் ஆகிய ஐந்து வினை வடிவங்களில் ஆடு என்னும் வினைப்பகுதியை அடுத்து -இன்-, -வ்-, -இ, -அ, -இன் ஆகிய விகுதிகள் நிகழ்கின்றன. இவ்விகுதிகள் அனைத்தும் ஒரே

பொருண்மையைக் குறிக்கும் அகவினைகளாகக் கொள்ளப்பெற்று, துணைநிலை வழக்கில் (Mutually Exclusive Environments) நிகழ்வனவாகக் கருதப் பெறும். இதுபற்றித் தனிக் கட்டுரையில் விரிவாக ஆராயப் பெறும்.

இன்னொரு மாறுதல் வினைத்தொகைகளின் ஆய்வில் நிகழக் கூடியதாகும். வினைத்தொகைகளில் நிகழும் வினைப்பகுதிகளும் இனிபெயராகக் கருதப் பெறும். தலைமைக் கட்டுரையில் நிகழ்த்திய ஆய்வு தெரிநிலை முற்றுகளின் வினைப் பகுதிகளைப் பற்றியதேயாயினும், *நல்ல*, *தீய*, இல்லை, *அல்ல*, *அரிய*, வெள்ளை, போன்ற சொற்களின் பகுதிகளையும் பெயராகக் கொள்வதற்கும் இது வகை செய்யும். இவையும் இவைபோல்வன பிறவும் தனிக் கட்டுரையில் விரிவாக ஆராயப்பெறும்.

அடிக்குறிப்பு

1. **ஆயிற்று** என்னும் வினைமுற்று எழுவாயோடு பொருந்தாமல் நிகழும் போக்கு தமிழில் பரவலாகக் காணப்படுகின்றது. இதனைப் பின்வரும் எடுத்துக்காட்டுக்களில் காணலாம்.

1. நீயிர் நாற்பத்தொன்பதின்மர் ஆயிற்று
(இ. க. உ. பக். 8).

2. கழற்றெதிர் மறுத்துச் சொல்வான் ஆயிற்று
(,, பக்.52).

3. தாகூர் ஓர் கவிஞர் ஆயிற்றே.

இவ்வாறே **ஆவது** என்னும் வினைமுற்றும் எழுவாயாக நிகழும் பெயரின் நுண் கூறுகளை (Distinctive Features) புலப்படுத்தாமல் போகும் நிலை காணப்படுகிறது.

4. என் சொல்லினுளோ எனின் யான் ஆற்றேனாய் அன்று வேறுபடுகின்றது; அவர் குறித்த திங்களது வரவு கண்டு தாம் எடுத்துக்கொண்ட பொருள் முடியாது பெயர்வார்கொல்லோ என ஆற்றேன் **ஆவது** என்றாள் என்பது (இ. க. உ. பக். 176). இவ்வாக்கியத்தில் **ஆவது** என்னும் வினைமுற்றின் எழுவாயாக அமைவது **யான்** என்னும் தன்மை ஒருமைப் பெயராகும். **ஆவேன்/ஆகின்றேன்** என இருந்தால் எழுவாய் - பயனிலை தொடர்பு பொருத்தமுறும். இவ்வாறு பொருந்தி நடைபெறும் தன்மையினைப் பின்வரும் எடுத்துக்காட்டில் காணலாம்.

5. இவ்வேனில் வரவின்கண் நம்மேல் இவ்வனுக வெய்யவாகி விரியா நின்ற பிண்டியலர் அவர்க்கும் இவ்வகை வெம்மையைச் செய்யுமன்றே; செய்தவிடத்து தாம் எடுத்துக்கொண்ட பொருள் முடியாது மீள்வர் கொல்லோ என ஆற்றேன் **ஆகின்றேன்** என்றாள் என்பது (இ. க. உ. பக். 178).

முதல் நான்கு வாக்கியங்களில் நிகழும் பயனிலைகளை உற்று நோக்கும்போது திராவிட மொழிகளின் வரலாற்றில் எழுவாய்—பயனிலை இயைபு (Subject—Predicate Concord)

(மிகப்) பிந்திய நிலையில் தோன்றிய ஒன்றாகத் தோன்று-கின்றது.

2. **செய்** என்னும் வினை எப்போதும் செயப்படுபொருள்குன்றா வினையாகச் செயல்படுகின்றது என்பதற்கில்லை. இதனைப் பின்வரும் வாக்கியங்களில் காணலாம்.

6. வெயிலில் வைத்தால் பனிக்கட்டி கரையத்தான் செய்யும்.

7. அனலில் வைத்தால் வெண்ணெ உருகத்தான் செய்யும்.

8. கடுங்குளிரில் நெய் உறையத்தான் செய்யும்.

மேற்படி வாக்கியங்களில் நிகழும் வினைமுற்று எழுவாயின் தொழிலைக் குறிப்பனவல்ல. அதாவது கரைதலும், உருகு-தலும், உறைதலும் எழுவாயாக நிகழும் பெயர்கள் நிகழ்த்-தும் செயல்கள் அல்ல. அவை எழுவாயின் நிலைகள். இத்-தகைய வாக்கியங்கள் மீது நிகழும் வினுக்கள் பின்வரும் வகையில் அமையும்.

9. வெயிலில் வைத்தால் பனிக்கட்டி என்ன (தான்) ஆகும்?

10. அனலில் வைத்தால் வெண்ணெ என்ன (தான்) ஆகும்?

11. கடுங்குளிரில் நெய் என்ன (தான்) ஆகும்?

(9) முதல் (11) வரை உள்ள வாக்கியங்களில் நிகழும் **ஆகும்** என்னும் வினை செயப்படுபொருள் குன்றிய வினையின்பாற்-பட்டதாகும். ஆகவே (6) முதல் (8) வரை உள்ள வாக்கியங்களில் நிகழும் **செய்யும்** என்னும் வினையும் **ஆகும்** என்னும் வினையின் தன்மையதாகிறது.

3. எட்டாம் தொடரில் நிகழும் **பெருஞ்செய் ஆடவர்** என்னும் பகுதி 'பெருமையுடைய மறச் செயலையுடைய (உமணராகிய) ஆடவர்' (கழகப்பதிப்பு, பக். 278) என்ற உரையைப் பெறு-கின்றது. ஏனைய இரு பெயர்த் தொடர்களிலும் நிகழும் **பெருஞ்செய் ஆடவர், பெருஞ்செய் ஆளன்** என்ற பகுதிகள் முறையே 'மிக்க செய்கையையுடைய ஆண் மக்கள்' (உ. வே.

சா. பதிப்பு, பக். 359), 'பெரிய செய்கையை ஆளும் வீரன்' (டி., பக். 455) என்னும் உரையைப் பெறுகின்றன. இவ் எடுத்துக்காட்டுக்களில் நிகழும் செய் என்னும் 'பெயர்' **கை** (< ***கய்**) என்ற வடிவத்தின் திரிபாகும். இவ்வடிவம் பழந்தமிழில் நிகழ்வதைப் பின்வரும் எடுத்துக்காட்டின் மூலம் உணரலாம்.

12. கையறு நெஞ்சத்துக் கண்ணகி...... (சிலம்பு. 4.57)
இவ்எடுத்துக்காட்டில் உள்ள **கையறு** என்னும் பகுதி செயலற்ற என்னும் உரையைப் பெறுகின்றது (கழகப் பதிப்பு, பக். 97). இங்கும் **செய்** என்னும் சொல்லின் மூல வடிவமாகிய **கை** என்னும் சொல் **செயல்** என்னும் பொருண்மையதாகிப் பெயராக நிற்பதை அறியலாம். மேலும் சில எடுத்துக்காட்டுக்களில் கை என்னும் வடிவம் **செயல்** என்னும் பொருண்மையைக் குறிப்பதைக் காணலாம்.

13. காலை வானத்துக் கடுங்குரற் கொண்மூ
முழங்குதொறுங் **கையற்** றொடுங்கி...
(அகம். 174. 7—8)

14. கண்படுபாயல் **கை**யொடுங்கு அசைநிலை
(அகம். 187. 20)

4. **தைவந்தனன்** என்னும் தொடருக்குத் தடவினேன் என்று பொருள் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. இத் தொடரில் நிகழும் தை என்னும் சொல்லை ***தய்** என உருவமைத்து, அதனை தழுவு என்பதன் பகுதியாக அமையும் தழ் - என்பதன் திரிபாகக் கருதலாம்.

5. தை வந்தனன் என்ற தொடரில் நிகழும் தை என்னும் சொல் இக்காலத்தில் வினைப்பகுதியாக வழங்கவில்லை. ஆகவே இதனடியாகத் தோன்றும் வினைமுற்று வடிவத்தை அமைக்க முடியவில்லை.

6. **நய, வெரு, 'வெருவுதல்'**, அஞ்சு, ஆகிய சொற்கள் செய்-வரு வாய்பாட்டின் கீழ் நிகழ்ந்து பெயரின் தகுதியைப் பெறுதலைப் பின்வரும் எடுத்துக்காட்டுக்களில் காணலாம்.

15. கொடுங்குழைக்கு அமர்ந்த நோக்கின் நயவர
(பதிற்றுப்பத்து 81. 29)

16. வென்வேற் பொறையன் என்றலின் பெருவரை
(ஷ் 86, 3)

17. ஈம விளக்கிற் பேஎய் மகளிரொடு
அஞ்சுவந் தன்றிம் மஞ்சுபடு முதுகாடு
(புறம், 351, 3—4)

7. நமது ஆய்வில் மரபிலக்கணங்களாலும், வகை தொகை இலக்கணங்களாலும் விகுதியாகக் கருதப்பெறும் கால இடை-நிலைகள் அகவினைகளாகும் தகுதியைப் பெறுகின்றன. எச்ச வினைகளில், வினைப்பகுதியை அடுத்து நிகழும் விகுதிகளும் அகவினைத் தகுதியைப் பெறத்தக்கனவாகும். இத்தகைய முடிவு. மொழியியல் ஆய்வில் ஒரு திருப்பு முனையாக அமை-கின்றது. ஏனெனில் விகுதிகள் எனக் கருதப்பெறும் வடி-வங்கள் அனைத்தும் வினையின் தகுதியைப் பெற்று விடு-கின்றன. சற்று விளக்கமாகக் குறிப்பிடவேண்டுமானால் ஓர் வினை தனக்குரிய பொருண்மையை இழக்கும்போது, அது விகுதி நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டு விடுகின்றது. இவ்வாறு தள்ளப்படும் போது அதன் பொருண்மையை உணர்த்த வேறொரு வினையை நாடவேண்டிய நிலை ஏற்படுகிறது. எடுத்துக்காட்டாக **நடித்தான்** என்ற வினயமைப்பில் -த்த்- என்னும் வடிவம் வினையின் தகுதியை இழந்து விகுதி நிலைக்-குத் தள்ளப்பட்ட நிலையில் அதன் வினைப் பொருண்மையை **செய்** என்னும் வினை ஈடு செய்கின்றது. இத்தகைய வினை-களை நாம் புறவினைகள் (Surface Verbs) என்று குறிப்-போம். இப்போது நமக்கு **அகவினை**, **புறவினை** என இரு வகை வினைகள் கிடைக்கின்றன. இப்போது விகுதிகளாக நிகழ்பவை வரலாற்று நிலையில் அகவினைகளாகச் செயல்-பட்டவையாகும். அகவினைகளின் பொருண்மையை உணர்த்-தும் வினைகள் புறவினைகளாகும்.

8. வினைப்பகுதிகளை அடுத்து நிகழும் கால இடைநிலைகள் **காலம், தொழில்** ஆகிய இருபொருண்மைகளை உடையவை என்பது நச்சினார்க்கினியர் கருத்து. அவர் கூறுகிறார்: 'வனைந்-தான் என்பதற்குக் **குடத்தை வனைதலைச் செய்தான்** என்று பொருள் தந்துழிச் **செய்தான்** என்ற தகரம் **காலம் காட்டி தொழிலைத் தோற்றுவித்தவாறும், வனை** என்னும் வினை காலம் காட்டாமல் நின்றவாறும், வனைதல் என விரிந்-துழியும் புடைபெயர்ச்சி மாத்திரம் அன்றிக் காலம் காட்-டாமல் நின்றவாறும் உணர்க. காரியத்திற்கு யாண்டும் காலம்

காட்டும் எழுத்துக்களோடு **கூடிய செய்** என்பதே வாசகம் என்று உணர்க'. (நச்சினார்க்கினியர்: *80, 1962*). நச்சினார்க்கினியரின் இக்கருத்து முழுக்க முழுக்க ஏற்றுக் கொள்ளக்கூடியதல்ல. மேற்படி எடுத்துக்காட்டில், தகரம் தொழிற் பொருண்மையை உணர்த்துவது உண்மை. ஆனால் எல்லா முற்று வினைகளுக்கும் இது பொருந்தாது. எடுத்துக்காட்டாக, **மருண்டான்** என்பதில் உள்ள **தகரம்** தொழிலை உணர்த்தியதாகக் கொள்வதற்கில்லை. இரண்டாவது நச்சினார்க்கினியர் குறிப்பிடும் தகரம் காலம் காட்டுவதல்ல. இதுபற்றித் தலைமைக்கட்டுரையில் பேசப்பட்டுள்ளது. **வினை, வினைதல்** ஆகிய இரண்டும் நச்சினார்க்கினியர் ஆய்விலும் துணைநிலை வழக்கில் (Mutually Exclusive Environment) நிகழ்வனவாதலால், வினை என்னும் வினைப்பகுதி பெயராகக் கருதப்பெறும் நிலை தவிர்க்கமுடியாத ஒன்றாகிவிடுகின்றது. நச்சினார்க்கினியர் இதனை வெளிப்படையாகக் குறிப்பிடவில்லையாயினும், வினைப்பகுதியைப் பொறுத்தவரையில் அவரது ஆய்வின் முடிவு இப்படித்தான் அமையும்.

9. கால இடைநிலைகள் எனக் கருதப் பெறுபவை உண்மையிலேயே காலப் பொருண்மையைத்தான் உணர்த்துகின்றன என்றால் பின்வரும் வாக்கியங்களில் காலப்பொருண்மையை உணர்த்தும் உறுப்பு யாது?

> சில மாணவர்கள் வகுப்புக்கு வரவில்லை.
>
> சில மாணவர்கள் வகுப்புக்கு வரமாட்டார்கள்.

இவ் இரு வாக்கியங்களுள் முதல் வாக்கியம் இறந்த காலத்தை உணர்த்தும் எதிர்மறையையும் இரண்டாம் வாக்கியம் எதிர்காலத்தை உணர்த்தும் எதிர்மறையையும் பயனிலையாகக் கொண்டுள்ளது. இப்பயனிலைகளில் இறந்த காலத்தையோ எதிர்காலத்தையோ உணர்த்தும் உறுப்புக்களைச் சுட்ட முடியாது ஆயினும் மேற்படி வாக்கியங்களைச் சொன்ன அளவில் முதல் வாக்கியம் நிகழ்ந்த செய்தியையும், இரண்டாம் வாக்கியம் நிகழப்போகிற செய்தியையும் குறிக்கின்றன என்பதை நாம் அறிந்து கொள்கிறோம். இது எப்போது சாத்தியமாகிறது? இவ்வாக்கியங்களின் புதைவடிவில் இறப்பின் பொருண்மையை உணர்த்தும் நேற்று போன்ற காலப் பெயர்களும், எதிர்வின் பொருண்மையை உணர்த்தும் **நாளை** போன்ற காலப்பெயர்களும் இருந்துகொண்டு **இறப்பு, எதிர்வு** ஆகிய

காலப் பொருண்மைகளை உணர்த்துகின்றன. மேல்மட்டத்தில் மேற்படி பொருண்மைகளை உணர்த்தும் காலப் பெயர்கள் புலப்படாமல் போகின்ற நிலை மேல் எடுத்துக்காட்டுகளில் காண்கிறோம். ஆகவே காலத்தை உணர்த்துவதற்கென்று தமிழில் சில விகுதிகள் உள்ளன என்ற வாதம் பொருளற்றுப் போகின்றது. மாறாக, காலப்பொருண்மையை உணர்த்தும் திறன் காலப்பெயர்களுக்கு மட்டுமே உள்ளது என்ற நமது நிலை உறுதிப்படுகிறது

கருவி நூல்கள்

1. Burrow, T. & Emeneau, M.B. 1961 Dravidian Etymological Dictionary (Oxford University Press)

2. Kothandaraman, R. 1974 Generative Grammar of Modern Literary Tamil (Unpublished Ph. D. Dissertation submitted to Annamalai University.)

3. கோதண்டராமன், இரா. 1975 செய்து வாய்பாட்டுவினைகள், வையை இரண்டாம் தொகுதி, (மதுரைப் பல்கலைக் கழக வெளியீடு)

4. நக்கீரர் 1958 இறையனார் களவியல் உரை (கழகப் பதிப்பு)

5. நச்சினார்க்கினியர் (உரையாசிரியர்) 1962 தொல், சொல், உரை. (கழகப் பதிப்பு)

6. அகநானூறு	1970	கழகப் பதிப்பு
7. நற்றிணை	1967	கழகப் பதிப்பு
8. பதிற்றுப் பத்து	1957	உ.வே.சா. பதிப்பு
9. புறநானூறு	1971	உ.வே சா. பதிப்பு

சங்க இலக்கியத்தில் "இல்" அஃறிணைப் படர்க்கையில் அமைந்து வந்துள்ளது. ஏனை இடங்களில் அமைந்து வரவில்லை. மேலும் இதனுடைய வருகை தொட-ரில் எந்தச் சூழ்நிலையில் அமையும் என்று இலக்கண உரைகாரர்கள் எதுவும் கூறிற்றிலர். ஆனால் சங்க இலக்கியத்தில் இல் எனும் வினைக்-குறிப்பு முற்று தொடரில் 'என்' எனும் அடியாகத் தோன்றும் சொற்களின் முன்னர் தான் வந்துள்ளது.

2

சங்க இலக்கியத்தில் இன்மை செப்பல்

தீ. நடராசன்

சங்க இலக்கியத்தில் இன்மை செப்பல்

சங்க இலக்கியத்தில் இன்மை செப்பல் என்று தலைப்பு அமைந்தாலும் தொல்காப்பியர் கூறும் இலக்-கணத்தோடு ஒப்பிட்டே செய்திகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

இன்மை செப்பல் என்ற சொல்லாட்சி இங்கு 'இல்' எனும் எதிர்மறை அடியாகத் தோன்றி அமைந்துள்ள அனைத்துச் சொற்களையும் அடக்கும் பொதுச்சொல்லாக கையாளப்பட்டுள்ளது.

தொல்காப்பியச் சொல்லதிகார வினையியலில் விரவு வினைகளைச் சுட்டும் பொழுது விரவு வினைகளுள் ஒன்றாக

இன்மை செப்பல் என்பதனைத் தொல்காப்பியர் சுட்டியுள்ளார்.

"முன்னிலை வியங்கோள் வினையெஞ்சு கிளவி
இன்மை செப்பல் வேறென் கிளவி
....
இருதிணைச் சொற்கும் ஓரன்ன உரிமைய"

(தொல். சொல். 222)

அடுத்து இன்மை செப்பல் எவ்வாறு அமைந்து வரும் என்பதனையும்

"எஞ்சிய கிளவி இடத்தொடு இவணி
ஐம்பாற்கும் உரிய தோன்ற லாறே"

(தொல். சொல். 225)

என்று கூறுகிறார். அதாவது இன்மை செப்பல் எனும் வினை மூன்றிடத்திற்கும் ஐந்து பாற்கும் உரியனவாய் அமைந்து வரும் என்பதாம். இக்கருத்தினையே எல்லா உரையாசிரியர்களும் கொண்டுள்ளனர். மேலும் "இன்மை செப்பல்" என்ற சொல்லுக்கு உரை வரைந்த இளம் பூரணர் "இல்லை என்பது" என்று பொருள் கூறிச் சான்றாக யானில்லை, நீயில்லை, அவன் இல்லை, அவள் இல்லை, அவர் இல்லை, அது இல்லை, அவை இல்லை என்றும் காட்டியுள்ளார்.

சேனாவரையர் "இன்மை செப்பல்" என்பது வினைக் குறிப்பு முற்று என்றும் அவை "இல்லை, இல்" என இரண்டு சொற்களைக் காட்டியுள்ளார். இருப்பினும் மேலும் எல்லா இடத்தொடும் எல்லா பாலொடும் வரும் என்பதற்குச் சான்றாக யானில்லை, யாமில்லை, நீயில்லை, நீரில்லை, அவனில்லை, அவளில்லை, அதுவில்லை, அவையில்லை என்றும் காட்டியுள்ளார்.

நச்சினார்க்கினியர் "இன்மையென்னும் பண்பினை உணர்த்தும் இல்லையென்னும் வினைக்குறிப்பு முற்றுச் சொல்லும்" என்று கூறிச் சான்றாக யானில்லை, யானும்

நீயுமில்லை யானும் அவனுமில்லை, யானும் நீயும் அவளும் இல்லை, நாமில்லை, யாமில்லை, நீயில்லை, நீயிரில்லை, அவனில்லை, அவளில்லை, அவரில்லை, அதுவில்லை, அவை-யில்லை எனவும் காட்டுவார்.

தெய்வச்சிலையார் "இன்மை செப்பல்" என்பது "இல்லை" என்னும் சொல் என்று கூறி காட்டாக சேனாவரையர் காட்டிய காட்டுக்களையே காட்டியுள்ளார்.

கல்லாடனார், "இன்மை" என்னும்பண்பினை உணர்த்து-தலுடைய சொல் என்றும் வினைக்குறிப்பு முற்றுச்சொல் என்றும் கூறிச் சான்றாக நச்சினார்க்கினியர் காட்டிய அதே காட்டுக்களையே காட்டியுள்ளார்.

பி. எஸ். சுப்பிரமணிய சாஸ்திரியார் "இன்மை செப்பல்" என்பதற்கு எதிர்மறையினை உணர்த்தக்கூடிய சொற்கள் எனக்கூறி இல்லை, இல் முதலியன எனவும் சான்றுகள் காட்டியுள்ளார் (the words illai, il etc. that denote negation).

பிற்கால இலக்கணகாரராகிய நன்னூலார் "வேறு இல்லை உண்டு ஐம்பால் மூவிடத்தன" (நன். வினை. 339) என்று இன்மை செப்பலின் வருகைக்கு தொல்காப்பியர் கருத்தினையே ஒத்துள்ளார்.

மேலும் தொல்காப்பியர் எழுத்ததிகாரத்தில் புள்ளி மயங்கியலில் லகர ஈற்றுப் புணர்ச்சியினைக் குறிப்பிடும்-பொழுது

"இல்லென் கிளவி இன்மை செப்பின்
வல்லெழுத்து மிகுதலும் ஐயிடை வருதலும்
இயற்கை யாதலும் ஆகாரம் வருதலும்
கொளத்தகு மரபின் ஆகிடன் உடைத்தே"

(தொ. எழு. 372)

என்று கூறியுள்ளார். இந்நூற்பாவுக்கு உரையாசிரியர் இளம்பூரணர் ' இல் என்னும் சொல் புக்குறையும் இல்லை உணர்த்தாது ஒரு பொருளது இல்லாமையை உணர்த்து-மிடத்து அல்வழி வல்லெழுத்து மிகுதலும், ஐ இடை வருதலும் இயல்பாதலும் ஆகாரம் மிக்கு முடிதலும் ஆகிய இம்முடிபு நான்கும் இச்சொல்லிற்கு முடிபாகக் கொளத்தகும் மரபானே இதன் முடிபு ஆகும் இடன் உடைத்து'' என்று கூறி எடுத்துக்காட்டாக ''இல்லைக்கல், இல்லைகால், இல்கல், இல்லாக்கல்; சுனை, துடி, பறை என வரும்'' என்றும் காட்டுவார். இறுதியாக இல் என்பது எதிர் மறை வினைக் குறிப்பு முற்று விரவு வினை என்றும் சுட்டியுள்ளார்.

நச்சினார்க்கினியரும் இளம்பூரணரைப் போன்றே உரை எழுதியுள்ளார். ஆனால் சான்றாக இல்கொற்றன், சாத்தன், தெளிவு, பொருள் என்றும் இல்லைக் கொற்றன், சாத்தன், தெளிவு, பொருள் என்றும், இல்லாக்கொற்றன், சாத்தன், தேவன், பொருள் என்றும் காட்டுவார். இதே செய்தியினை நன்னூலாரும் கூறியுள்ளார் (நன் 233).

மேலை நூற்பா புணர்ச்சி விதியினையே கூறினாலும் இன்மை அடியாகத் தோன்றும் இல், இல்லை, இல்லா எனும் மூன்று சொற்களை எடுத்துக் கூறியுள்ளது எனலாம்.

சங்க இலக்கியத்தில் இன்மை செப்பல்

சங்க இலக்கியத்தில் இன்மை செப்பல் எவ்வாறு அமைந்துள்ளது எனக் காண்போம். சங்க இலக்கியம் என இங்கு பத்துப்பாட்டும், எட்டுத் தொகையுமே கொள்ளப் பட்டுள்ளது.

1. இல்லை (Negation)

இல்லை என்கின்ற சொல் தொல்காப்பியரால் இரு திணைக்கும் ஐந்து பாலுக்கும் பொதுவான சொல் எனக் கொள்ளப்பட்டாலும் சங்க இலக்கியத்தில் இல்லை இரண்டு திணைக்கும் வந்துள்ளது. ஆனாலும் எல்லா

இடத்திலும் எல்லா பாலிலும் அமைந்து வரவில்லை. குறிப்பாக தன்மை முன்னிலையில் அமைந்து காணப்படவில்லை; படர்க்கையில் மட்டுமே அமைந்து வந்துள்ளது.

உயர்திணை

1. "ஓம்புநர் உடற்றுநர் இல்லை"

—மலை. 426

2. "யாரும் இல்லை; தானே கள்வன்"

—குறும். 25

3. "அஞ்சல் என்மரும் இல்லை"

— குறும்-395

4. "கடைநாள் இதுவென்று இருந்தாரும் இல்லை"

— கலி. 12

5. "ஒரு நீ பிறர் இல்லை அவன் பெண்டிர் என உணர்த்து"

— கலி. 71

6. "இனிப்பாடு நரும் இல்லை, பாடுநருக்கு ஒன்று ஈகுநரும் இல்லை"

— புறம். 235

7. "ஒருவரும் இல்லை மாதோ செருவத்து"

—புறம்.311

இங்கு படர்க்கைப் பன்மை வினையாலணையும் பெயருடனும் (participial nouns), நிச்சயமின்மையினையுடைய பெயர்களுடனும் (indefinite nouns), எண்ணுப் பெயரடியாகத் தோன்றும் பெயருடனும் (Derived noun from numerals) இல்லை அமைந்து வந்துள்ளது. எனவே படர்க்கையிலும் ஆண்பால் ஒருமை பெண்பால் ஒருமையினை உணர்த்தும் பெயர்களோடு அமைந்து வரவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்க செய்தியாம்.

அஃறிணை:

1. ''மெய்ந்நிலை மயக்கம் மானம் இல்லை''
—தொல். எழு. 47

2. ''கூறிய குற்றெழுத்து இரட்டல் இல்லை''
—தொல்.எழு. 161

3. ''மருந்து பிறிது இல்லை''
—குறும்.68

4. ''நன்மொழிக்கு அச்சம் இல்லை''
—குறும்.392

5. ''நின்னொடு சொல்லின் ஏதமோ இல்லைமன்''
—கலி.113

6. ''நீர் மிகிற் சிறையும் இல்லை தீமிகின்
மன்னுயிர் நிழற்றும் நிழலும் இல்லை''
—புறம்.51

7. ''பிறிது ஒன்று இல்லை''
—புறம்.150

8. ''உடம்பொடு நின்ற உயிரும் இல்லை''
—புறம்.363

அஃறிணையிலும் பெரும்பாலும் ஒருமைப் பெயர்களோடே இல்லை அமைந்து வந்துள்ளது. பன்மை என்று கூறும்படியாக எந்த சொற்களும் வெளிப்படையான உருபனை (Overt morpheme) பெற்று வரவில்லை. மேலும் பெரும்பாலான பெயர்ச்சொற்கள் நுண்பொருட் பெயர்கள் (Abstract nouns: மானம், அச்சம், உயிர் என்பன.) அல்லது தொகுதிப் பெயர்கள் (Collective nouns: நிழல் போன்றன) என்ற முறையில் அமைய அதனோடு இல்லை அமைந்து வந்துள்ளது.

இல்லை என்ற சொல் சங்க இலக்கியத்தில் வினை முற்றாகவே செயல்படுகிறது. தொல்காப்பிய உரைகாரர்கள் இதனைக் குறிப்பு முற்று என்பர். தற்கால மொழி-

யியலாருக்கும் இக்கருத்து உடன்பாடு ஆகும். டாக்டர் இஸ்ரயேல் இதனை குறை வினை (defective verb) என்று கருதுவர்.[1] ஆக, இல்லை என்பது இரு திணைக்கும் பொதுவாக வந்தாலும் மூன்று இடத்துக்கும் ஐந்து பாலுக்கும் பொருந்தி சங்க இலக்கியத்தில் அமைந்து வரவில்லை. தொல்காப்பியர் காலத்து ஒருகால் மூன்றிடத்தும், ஐந்து பாலுக்கும் வந்திருக்கலாம்.

2. இலை

சங்க இலக்கியத்துள் இலை என்பது இல்லை என்னும் வினை முற்றுவின் மாற்று வடிவமாக (alternant) வந்துள்ளது.

உயர்திணை

1. ''களைவோர் இலை யான் செயற்கு உரியதுவே''
—குறும்.305

அஃறிணை :

1. "அன்றவண் ஒழிந்த பின்னும் இலையே"
—அகம்.19

2. "நெடுங்கடை நிற்றலும் இலையே"
—புறம்.69

3. "யாவதும் இலை யான் செயற்கு உரியதுவே"
—குறும்.388

4. "உட்கொண்டு ஊடின்றும் இலையோ மடந்தை"
—நற். 237

இலை என்னும் முற்று மேலைக் காட்டுகளுள் இல்லை எவ்வாறு வந்துள்ளதோ அதனைப் போன்றே வந்துள்ளது.

பிற வருகைகள்

1. முன்னிலை வினை

1. "நாணிலை எலுவ என்று வந்திசினே"

—நற். 50

2. "துணையிலை தமியை சேக்குவை அல்லை"

—நற். 254

3. "கொடுமையிலை ஆவது அறிந்து மடுப்பல்"

—கலி. 50

4. "அன்பிலை என வந்து கழறுவல் ஐய கேள்"

—கலி. 125

ஈண்டு நாணிலை, துணையிலை போன்ற வடிவங்கள் முன்னிலைக்குறிப்பு வினையாம். அவை பெரும்பான்மையும் வினையாலணையும் பெயர்களாகச் செயல்படுகின்றன. மேலும் ஈண்டு இலை என்ற வடிவம் முன்காட்டிய இலை வடிவத்தினின்றும் மாறுபாடுடையது.

நாண்	—	இல்-ஐ
துணை	—	இல்-ஐ
நாண், துணை	—	பெயர் அடி
இல்	—	எதிர்மறை உருபன்
ஐ	—	முன்னிலை ஒருமை விகுதி.

இங்கு இல் என்பதனோடு சார்ந்து வருகிற -ஐ முன்னிலை ஒருமை விகுதியே. எனவே முன் வந்த வினைக் குறிப்பு முற்று இலை என்பதினின்றும் இது மாறுபாடு உடையது எனக் கூறப்பட்டது.

2. வினை எச்சம்

அ. 1. "நோன் சிலை வேட்டுவ நோயிலை ஆகுக"

—புறம். 205

2. "நோயிலை ஆகுமதி பெரும"

—புறம். 209

இங்கு இலை என்பதற்கு பாடல் உரையாசிரியர்கள் "இல்லையாய்", "இன்றி" என வினையெச்சப் பொருண்மையினையே உணர்த்துகிறார்கள். நோயிலை ஆகுக என்னும் வியங்கோள் வினையும் நோயிலை ஆகுமதி என்பதில் ஆகுமதி என்னும் விழைந்தேவல் வினையும் வினைமுற்றாய் அமைவதால் முன்னர் அமையும் இலை என்பதனை வினை யெச்சமாகக் கொள்ளலாம். இல்லையேல் முன்போன்று முன்னிலை ஐகார ஈற்று வினையாலணையும் பெயர் எனவும் கொள்ளலாம்.

ஆ. இலையாகி

1. "நோக்கு தொறும் நோக்கு தொறும் தவிர்-
விலையாகி"
— அகம்.266

2. "பொன்னயர்ந்து அருளிலையாகி
இன்னையாகுதல் ஒத்தன்றால் எனவே"
— அகம். 355

3. "ஓடியா முறையின் முடிவு இலையாகி"
— புறம். 29

இங்கு தவிர்விலை, அருளிலை, முடிவிலை என முன்னிலைக் குறிப்பு வினைச் சொற்களோடு ஆகி என்னும் சொல்லை சேர்ப்பதால் வினையெச்சப் பொருண்மையினை உணர்த்தி நிற்கின்றன.

3. இலையாய்

"கடிந்ததும் இலையாய் நீ கழறிய வந்ததை"
— கலி. 76

இங்கு இலையாய் என்பது இலையாகி என்று பொருள்-பட்டு வினையெச்சமாய் செயல்படுகிறது.

2. இல்

1. வினைமுற்று

1. "குவ்வும் ஐயும் இல்லென மொழிப"
— தொல். சொல். 109

2. ''மறு பிறப்பு இல் எனும் மட வோரும்''
— பரி. 5

3. ''தவறு இல் என்பாய்''
— கலி. 58

4. ''செய்வது இல் என்பதோ கூறு''
— கலி. 92

5. ''நன்று செய் மருங்கில் தீது இல் என்றும்''
— அகம். 161

இங்கு இல் என்பது வினைக் குறிப்பு முற்றாய்ச் செயல்படுகிறது. சங்க இலக்கியத்தில் ''இல்'' அஃறிணைப் படர்க்கையில் அமைந்து வந்துள்ளது. ஏனை இடங்களில் அமைந்து வரவில்லை. மேலும் இதனுடைய வருகை தொடரில் எந்தச் சூழ்நிலையில் அமையும் என்று இலக்கண உரைகாரர்கள் எதுவும் கூறிற்றிலர். ஆனால் சங்க இலக்கியத்தில் இல் எனும் வினைக்குறிப்பு முற்று தொடரில் 'என்' எனும் அடியாகத் தோன்றும் சொற்களின் முன்னர்தான் வந்துள்ளது. 'என்' எனும் அடியாகத் தோன்றும் சொற்கள் என, என்று, எனும், என்னும், என்பாய், என்பார் என்பது போன்றவைகளாம் ஆனால் 'இல்லை' என்னும் முற்றும் 'என்' எனும் அடியாகத் தோன்றும் சொற்களின் முன்னர் வந்துள்ளது என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கதாம்.

> ''நல்லதன் நலனும் தீயதன் தீமையும்
> இல்லை என்போர்க்கு இனன் ஆகிலியர்.''
>
> —புறம். 29.

மேலும் இல் என்பது முற்றாகச் செயல்படுவது இல்லை என்பதனை விட அருகியே இலக்கியத்தில் வந்துள்ளது. எனவே தான் இலக்கண உரைகாரர்களும் இன்மைச் செப்பலுக்கு சான்று காட்டும் பொழுது வரிசையில் 'இல்லை' என்பதனை முதலாவதும் 'இல்' என்பதனை இரண்டாவதும் காட்டினர் போலும்.

ALAGAPPA COLLEGE LIBRARY
37165

2. வினை எச்சம்

1. "ஒரு நாணமில் வந்ததற்கு எழுநாள் அழுப
என்ப"
— ஐங். 32

இங்கு இல் என்பது வந்ததற்கு என்னும் வினையாலணையும் பெயரின் முன் வந்து வினை எச்சமாக செயல்படுகிறது.

2. "பசியில் ஆகுக" — ஐங் . 5
3. "களவு இல் ஆகுக" — ,, 8
4. "தீது இல் ஆகுக" — ,, 9

இங்கு இல் என்பது ஆகுக என்னும் வியங்கோள் வினை முற்றுவின் முன் அமைவதால் வினையெச்சமாக செயல்படுகிறது எனலாம்.

இல்லாது

"காண்டல் இல்லாது யாண்டு பல கழிய"
— புறம். 216

இங்கு இல்லாது என்பது செய்யாது அமைப்பினை உடைய எதிர்மறை வினையெச்சமாய் செயல்படுகிறது.

இல்லானும்

"நின் தவறு இல்லானும்" — கலி. 58

இங்கு இல்லானும் என்பது இல்லாயினும் என்பதன் திரிந்த வடிவமே 'அனும்' என்னும் சொல் ஒட்டப்பட்டு வினையெச்சப் பொருண்மை அளிக்கிறது.

இல்லெனின், இல்லாயின்

1. "...நுகர்ச்சி இல்லெனின்
மாறிப் பிறப்பின்மையும் கூடும்"
— புறம். 214

2. "இல்லாயின் உடன் உண்ணும்
இல்லோர் ஒக்கல் தலைவன்"

— புறம். 95

இங்கு இல்லோடு 'எனின்', 'ஆயின்' என்னும் செயின் வடிவ வினையெச்சங்கள் ஒட்டப்பட்டு இல்லெனின் இல்லாயின் என்பன வினையெச்சப் பொருளை உணர்த்து-கின்றன. எனவே இல் எனும் வடிவம் தனித்தும், சில சொற்களை ஒட்டப் பெற்றும் வினையெச்சமாகி வருகிறது என்பதனை உணர முடிகிறது.

3. பெயரெச்சம் (Relative Participle)

சங்க இலக்கியத்தில் இல் என்பது பெரும்பாலான இடங்களில் பெயரெச்சமாகவே செயல்படுகிறது.

1. "ஒப்பில் போலியும் அப்பொருட் டாகும்"

— தொல். சொல். 228

2. "மறுவில் கற்பின் வாணுதல் கணவன்"

— முருகு. 6

3. "புரை இல் தீ மொழி பயிற்றி"

— நற். 36

4 "நயன் இல் மாக்களோடு"

— நற். 90

5. "அறன் இல் யாயே"

— குறும். 244

6. "வசை இல் நெடுந்தகை

— பதிற். 14

7. "வரைவு இல் அதிர்சிலை"

— பதிற். 43

8. "ஈரம் இல் காதலர்"

— கலி. 120

9. "உருவு இல் பேய்"

— அகம். 67

10. "பீடு இல் மன்னர்"

—புறம். 93

இங்கு இல் எனும் சொல் பெயர்ச்சொற்களின் முன்னே அமைந்து நின்று 'இல்லாத' என்னும் எதிர்மறைப் பொருளை உணர்த்தி பெயரெச்சமாய் செயல்படுகிறது.

ஆக இல் எனும் வடிவம் முற்றாகவும் ஈர் எச்சமாகவும் செயல்படுகிறது என்பதனை உணர முடிகிறது. எனவே தான் நன்னூலாரும் "குறிப்பு முற்றே ஈரெச்சம் ஆகலும் உளவே" எனக் கூறினர் போலும் (நன்.351).

4. பிற வருகைகள்

இல் ஆகியர்

1. "இயைந்த கேண்மை இல்லா கியரோ"

— புறம். 190

2. "இல்லா கியரோ காலை மாலை"

— புறம். 232

இல் என்பதனை அடுத்து ஆகியர் அமைந்து எதிர் மறை வியங்கோளாய் செயல்படுகிறது.

இலாகும்

"செய்வதிலாகுமோ மற்று"

— கலி. 107

இலாகும் என்பது அமைப்பில் செய்யும் வடிவ வினை போன்று அமைந்து முற்றாய்ச் செயல்படுகிறது.

இல்லா

அ. 1. "இனச் சுட்டில்லா பண்புகொள் பெயர்க் கொடை"

—தொல். பொருள். 18

2. "அறன் இல்லா அன்பிலி பெற்ற மகன்"

—கலி. 86

3. "நயன் இல்லா நாட்டத்தால்"

— கலி. 125

4. "இருங் கவின் இல்லாப் பெரும்புல் தாடி"

— அகம். 297

5. "நாணலதில்லாக் கற்பு"

— புறம். 196

இல்லா என்னும் வடிவம் எதிர்மறைப் பெயரெச்சமாகவே செயல்படுகிறது. இது அமைப்பில் செய்யா எனும் எச்ச வடிவமாகும்.

ஆ இலா

1. "யாழினும் நிலையிலாப் பொருளையும் நச்சுபவோ"

— கலி. 8

இங்கு "இலா" என்பது "இல்லா" என்பதன் மாற்று வடிவமே. இல்லா என்பதில் இடைவரும் லகர ஒற்று கெட்டு "இலா" என அமைந்து எதிர்மறைப் பெயரெச்சமாய் செயல்படுகிறது.

இ இலாஅ

"உப்பிலாஅ அவிப் புழுக்கல்"

— புறம். 363

இங்கு 'இலா' அளபெடையாய் அமைந்துள்ளது. பாடல் உரையாசிரியர் 'இலாஅ' என்பதற்கு 'இன்றி' என வினையெச்சப் பொருளையே கொள்கிறார். ஆனால் 'இலாஅ' என்பதனை புறநிலைத் தொடரமைப்பில் நோக்கும் பொழுது பெயரெச்சமாக செயற்படுவதை உணரலாம்.

ஈ இலாத

"ஈரம் இலாத இவன் தந்தை பெண்டிருள்"

— கலி. 84

இலாத எதிர்மறைப் பெயரெச்சமாய் செயல்படு-கிறது.

இல்ல

தொல்காப்பியர் பெயரியலில் அஃறிணைப் பெயர்-களைத் தொகுத்துக் கூறும் பொழுது 'இல்ல' என்பது பெயராக அமைந்து வரும் எனக் கூறியுள்ளார்.

"பல்ல பல சில என்னும் பெயரும்
உள்ள இல்ல என்னும் பெயரும்
அப்பால் ஒன்பதும் அவற்றோரன்ன"

— தொல். சொல். 170

இங்கு கூறப்படும் இல்ல என்னும் பெயரும் 'இல்' அடியாகப் பிறந்த பெயரேயாம்.

"ஊர் இல்ல உயவரிய
நீர் இல்ல நீளிடைய"

— புறம்.3

இங்கு 'இல்ல' என்பது 'இல்லாதன' போன்று அஃறிணை குறிப்புவினைப் பன்மைப் பெயராய் செயல் படுகிறது (இல்ல - இல்லாதன : உரை).

உயர்திணை: அடுத்து தொல்காப்பியர் வினை இயலில் குறிப்பு வினைகளைச் சுட்டும் பொழுது உயர்திணையில் இன்மை அடிப்படையிலும் குறிப்பு வினை அமைந்து வரும் எனக்கூறியுள்ளார்.

"அன்மையின் இன்மையின் உண்மையின்
வன்மையின்
அன்ன பிறவும் குறிப்பொடு கொள்ளும்
என்ன கிளவியும் குறிப்பே காலம்"

—தொல். சொல். 216

இந்நூற்பாவுக்கு உரை வரைந்த இளம்பூரணர் இன்மை அடியாகத் தோன்றும் சொற்களுக்குச் சான்ருக இல்லன், இல்லள், இல்லர் என்று காட்டுவர். சேனுவரையர் இலன், இலள், இலர் எனக் காட்டுவர். நச்சினுர்க்கினியர் புனிதனிலன், குழையிலன், கச்சிலன், இல்லன், இல்லர் என்று சான்று காட்டுவர்.

சங்க இலக்கியத்தில் தன்மை (I Person)

1. **இல்லேன்**

"புல்லேன் மகிழ்ந புலத்தலும் இல்லேன்"
— நற். 340

2. **இலேன்**

1. "அருளிலேன் அம்ம அளியேன் யானே"
— நற். 340

2. "ஒள்ளிழாய் யான் தீதிலேன்"
— கலி 81

இங்கு இல்லேன், இலேன் என்னும் தன்மை ஒருமைக் குறிப்பு வினைகள் வினைமுற்ருகவோ அல்லது வினையாலணையும் பெயராகவோ செயல்படுகின்றன.

1. **இலேம்**

5. "துணையிலேம் தமியேம் பாசறை யேமே"
—நற். 341

2. "இனி எல்லா யாம் தீதிலேம்"
—கலி. 81

2. **இலம்**

1. "நினக்குத் தீது அறிந்தன்ரே இலமே'
—நற். 193

2. ‘‘நாம் இலம் ஆகுதல் அறிதும் மன்னே’’
—நற். 299

3. ‘‘வாழக் கண்டன்றும் இலமே’’
—புறம். 61

இலேம், இலம் என்பது முறையே ஏம், அம் என்னும் விகுதிகளைப் பெற்றுள்ளன. இவை தன்மைப்பன்மை குறிப்பு வினை முற்றும்.

இல்லாகுதும்

‘‘மெல்ல மெல்ல இல்லா குதுமே’’
—குறும்.290

(இல்லாகுதும்—இல்லையாகின்றேம்)

இல்லாகுதும் என்பதும் தும் ஈற்று தன்மைப்பன்மைக் குறிப்பு வினை முற்றேயாம்.

1. படர்க்கை ஆண்பால்

1. இல்லான்

‘‘நடுவிகந் தொரீஇ நயன்இல்லான் வினை வாங்க’’
—கலி.8

2. ‘‘பொருளில்லான் இளமைபோல் புல்லென்றாள்’’
—கலி.38

2. இல்லவன்

‘‘.. துஞ்சா நோய் செய்யும்
அறனில்லவன்’’

கலி. 144

3. இல்லோன்

1. ‘‘பூட்கை இல்லோன் யாக்கை போல’’
—புறம். 96

2 "மான்ற மாலைச் சேர்ந்தன்றோ இலனே"
—அகம்.190

3. "அன்பிலன் அருளிலன் எனப் படாஅன்"
கலி.74

4. "இல்லென மறுக்கும் சிறுமையும் இலனே"
—புறம்.180

இல்லான், இல்லவன், இல்லோன், இலன் என்பன படர்க்கை ஆண்பால் குறிப்பு வினைமுற்றாம். இவைகள் வினைமுற்றாகவோ வினையாலணையும் பெயராகவோ செயல்படுகின்றன.

மேலும் இலன் என்பதில் உள்ள அன் ஈறு படர்க்கை ஈறாக இருப்பினும் சங்க இலக்கியத்தில் ஒரு சில இடங்களில் தன்மை ஒருமையினை உணர்த்தவும் வந்துள்ளது

1. "யான் கண்டன்றோ இலனே பானாள்"
—குறும்.311

2. "செறிவளை உடைத்தலோ இலனே"
—அகம்.186

3. "கழிந்ததற்கு அழிந்தன்றோ இலனே"
—அகம்.55

இலான்

1. "தீதிலான் செல்வம் போல் தீங்கரை மரம் நந்த"
—கலி.27

2. "மடியிலான் செல்வம் போல்"
— கலி.35

இங்கு 'இலான்' என்பதனை 'இலன்' என்பதன் மாற்று வடிவம் எனலாம்.

படர்க்கைப் பெண்பால்

1. இல்லாள்

"துணையில்லாள் வருந்தினள் கொல்லென"
—கலி.131

2. இலள்

1. "வழுவிலள் அம்ம தானே குழீஇ"
—நற்.143

2. "நின்கண் அல்லது பிறிது யாதும் இலளே"
—நற்.355

3. நிரைவளை முன்கை வருந்தலோ இலளே"
—ஐங்.422

3. இல்லோள்

"ஒருமகன் அல்லது இல்லோள்"
—புறம்.279

4. இலோள்

"மறுமிடற்று அண்ணற்கு மாசிலோள் தந்த"
—பரி.8

இங்கு இல்லாள், இலள், இல்லோள், இலோள் என்பன படர்க்கைப் பெண்பால் வினைக்குறிப்பு முற்றாகவோ அல்லது வினையாலணையும் பெயராகவோ செயல்படுகின்றன.

படர்க்கைப் பன்மை (Epicene plural)

1. இல்லார்

"புண்ணில்லார் புண்ணுக நோக்கும் முழுமெய்யும்"
—கலி.109

2. இல்லோர்

1. "இல்லோர் வாழ்க்கை இரவினும் இளிவென"
—குறும். 283

2. "இல்லோர் ஒக்கல் தலைவன்"
—புறம். 95

3. இலர்

1. "பரந்து பிறர் அறிந்தன்றும் இலரே"
—நற். 27

2. "துணையிலர் அளியர் பெண்டிர் இஃது எவனோ"
—குறும். 158

4. இலார்

1. "ஒல் இடத்து உவப்பிலா உணர்விலார்
தொடர்பு போல்"
—கலி. 25

5. இலோர்

"துப்புக் கொளல் வேண்டிய துணையிலோரும்"
—பெரும். 426

இங்கு இல்லார், இல்லோர், இலர், இலார், இலோர் என்பன படர்க்கைப் பலர்பால் குறிப்பு வினைமுற்றும்.

இலர் ஆக

1. "நோய் இலர் ஆக நம் காதலர்"
—அகம். 227

இங்கு "இலர் ஆக" என்பது வியங்கோள் பொருளினை உணர்த்தி நிற்கிறது.

அஃறிணை: தொல்காப்பியர் அஃறிணையில் குறிப்பு வினைகளைத் தொகுத்துக் கூறும் பொழுது

"இன்று இல உடைய என்னும் கிளவியும்
....
அப்பாற் பத்தும் குறிப்பொடும் கொள்ளும்"

— தொல். சொல். 220

சங்க இலக்கியத்தில்

இன்று

1. "கொடியோர் இன்று அவன் கடியுடை வியன் புலம்"

—பெரும். 41

2. "பயன் இன்று அம்ம இவ்வேந்துடை அவையே"

—நற். 92

3. "எல்லும் எல்லின்று"

—குறும். 390

இங்கு இன்று என்பது அஃறிணை ஒருமைக் குறிப்பு வினைமுற்றாய் செயல்படுகின்றது.

இன்று என்னும் அஃறிணை வினைக்குறிப்புமுற்று உயர்திணையோடும் இயைந்து வந்துள்ளது

"விழுமம் ஆக அறியுநர் இன்று என"

—நற். 309

இங்கு அறியுநர் என்னும் படர்க்கையில் பன்மைப் பெயரோடு இன்று பொருந்தி வந்துள்ளது. இஃது தொல்காப்பியத்தினின்றும் முரண்பட்ட அமைப்பாம்.

வினையெச்சம்

தொல்காப்பியர் எழுத்ததிகாரத்தில் உயிர் மயங்கியலில் இகர ஈற்றுப் புணர்ச்சியினைக் கூறும் பொழுது

"இன்றி என்னும் வினையெஞ் சிறுதி
நின்ற இகரம் உகர மாதல்

தொன்றியல் மருங்கின் செய்யுளுள் உரித்தே''
—தொல். எழு. 237

எனக் கூறியுள்ளார். அதாவது இன்றி என்னும் வினையெச்சம் இன்று என செய்யுளில் அமைந்து வரக்கூடிய இடங்கள் உண்டு என்பதாம். இம்முறையில் சங்க இலக்கியத்தில் 'இன்று' எனும் சொல் வினையெச்சமாக செயல்படுகிறது.

1. ''நாவலம் தண்பொழில் வீவின்று விளங்க''
—பெரும். 465

2. ''காரெதிர் கானை யாம் ஓவின்று நலிய''
—ஐங். 491

இன்றி

தொல்காப்பியர் கருத்துப்படி இன்றி என்பது வினையெச்சமே.

1. ''மறுவின்றி விளங்கிய வடுவில் வாய்வாள்''
—சிறு. 121

2. ''ஓடிவை இன்றி ஓம்பாது உண்டு''
—அகம். 101

3. ''நடுக்கின்றி நலியரோ அத்தை''
—புறம். 2

இன்றி எனும் வினைஎச்சமும் இல் அடியாகத் தோன்றிய சொல்லாகும்.

இன்றுகி

''நெய் கடை பாலின் பயன் யாதும் இன்றுகி''
—கலி. 110

இன்றுய்

''தமியர் உறங்கும் கௌவை இன்றுய்
இனியது கேட்டு இன்புறுக இவ்வூரே''
—குறும். 34

இன்றுயினும்

"நம்மின் றுயினும் முடிக வல்லென"

—அகம். 229

இன்றுக

"தீது இன்றுக நீ புணைபுகுகவென"

—அகம். 392

இன்றுகி, இன்றுய். இன்றுயினும், இன்றுக என்பன விளையெச்சங்களாய் செயல்படுகின்றன.

இன்று ஆக

"ஆங்கது நோயினின்று ஆக ஓங்கு வரை"

—புறம். 237

இங்கு இன்றுக என்பது "இல்லையாகுக" என வியங்கோள் பொருளை உணர்த்துகிறது.

இல்லது

1. "மாநிறை இல்லதும் பன்னுட் காகும்"

—புறம். 184

2. "இல்லது படைக்கவும் வல்லன் உள்ளது"

—புறம். 331

இல்லாகின்று

"நல்லவை உட்படக் கெட்டாங்கு
இல்லாகின்று அவள் ஆய் நுதற் பசப்பே"

—கலி.82

இல்லது, இல்லாகின்று என்பனவும் ஒன்றன்பால் ஈறுகிய து, று விகுதி பெற்று குறிப்பு வினைமுற்றுக செயல்படுகின்றன.

இல

இல என்பதனை தொல்காப்பிய உரைகாரர்கள் பன்மைக்கு வரும் எனக் கூறியுள்ளனர். ஆனால் தொல்காப்பியர் வரையறுத்துக் கூறவில்லை. இருப்பினும் அவருடைய நூற்பா அமைப்பின்படி 'இன்று' ஒருமை உணர்த்துமாயின் 'இல' பன்மை கருதியே அதனைத் தொடர்ந்து வைத்துள்ளார் எனலாம்; மேலும் 'இல' வில் அமைந்துள்ள இறுதி அகரம் பலவின்பால் விகுதியாம். எனவே விகுதி அடிப்படையிலும் 'இல' பன்மை உணர்த்தும் சொல் எனக் கூறலாம்.

1. "குற்றெழுத்து ஐந்தும் மொழி நிறைபு இலவே"
— தொல். எழு. 44

2. "மேல் முப்பெயராகும் வேறுபாடு இலவே"
—தொல். எழு. 192

3. "மானம் இலவே சொல் முறையான"
—தொல். சொல். 115

4. "தவறெனின் தவறோ இலவே"
—குறும்.77

5. "ஆறு நீர் இல என அறன் நோக்கிக் கூறுவீர்"
—கலி 20

6. "நெல் உகுத்துப் பரவும் கடவுளும் இலவே"
—புறம். 335

இங்கு இலவே வினைமுற்றாகச் செயல்படுகிறது முற்றுக்கு அமைந்து வரும் எழுவாய்ப் பெயர்கள் ஒருமையா, பன்மையா என எளிதில் வரையறுக்குமாறு இல்லை. மேலும் நுண்பொருட் பெயர்களும் (மானம், தவறு போன்றன), தொகுதிப் பெயர்களும் (நீர் போன்றன) எழுவாய்ப் பெயர்களாய் அமைந்துள்ளன. எனவே எளிதில் வரையறை செய்ய முடியாததால் தான் தொல்காப்பியரும் ஒருமை பன்மை என கூறிற்றிலர் போலும்.

விணையாலணையும் பெயர்

1. "ஒரு பொருள் இருசொல் பிரிவில வரையார்"
—தொல். சொல். 460

2. "நல்காய் ஆயினும் நயனில செய்யினும்"
—நற். 247

இங்கு பிரிவில, நயனில என்பவைகள் விணையாலணையும் பெயர்களாகச் செயல்படுகின்றன. இவ்விடத்து "இல" என்பது "இல்லாதன" என பன்மைப் பொருளை உணர்த்தி நிற்கிறது.

விணையெச்சம்

1. "சிலை யில மலர்ந்த முகையில் இலவம்"
— அகம். 11

2. "கலமலி குப்பை காப்பில வைகவும்"
—புறம். 230

"இலையில" என்பது "இலையில்லாமல்", "காப்பில" என்பது "காப்பில்லாமல்" என்று பொருள்பட்டு விணையெச்சமாய் செயல்படுகிறது.

இலவாக

"கேடிலவாக பெரும நின்புகழே"
—பதிற். 79

இங்கு கேடிலவாக என்பது வியங்கோள் பொருளை உணர்த்தி நிற்கிறது.

இலவாகிய

"கயிறு இலவாகிய புல்லரை நெடுவெளிற்"
—புறம் 127

இலவாகிய என்பது பெயரெச்சமாய் செயல்படுகிறது.

இலவாகி

''எழுபது வகையின் வழுவிலவாகி''

—தொல். 1307

இலவாகி என்பது வினையெச்சமாக செயல்படுகிறது.

இலவாகுதல்

''யாண்டு பலவாக நரை இல வாகுதல்
யாங்காகியர் என வினவுதிரா யின்''

—புறம். 91

இலவாகுதல் தொழிற் பெயராக செயல்படுகிறது.

இல்லன

''அடிவரை இல்லன ஆறெனமொழிப''

—தொல். பொருள். 474

இங்கு இல்லன என்பது அஃறிணைப் பன்மைக் குறிப்பு வினைமுற்றும்.

இலி

1. ''அச்சம் பயமிலி காலம் பெருமை''

—தொல். சொல். 254

2. ''அஞ்சுவது அஞ்சா அறனிலி அல்லனென்''

—கலி. 42

3. ''கால் என்னும் கண்ணிலி உய்ப்ப''

—புறம். 240

இங்கு பயமிலி, அறனிலி, கண்ணிலி என்பன குறிப்பு வினைப் பெயர்களாம். இவை இடத்திற்கேற்ப உயர்திணையாகவும் அஃறிணையாகவும் செயல்படும் எனலாம்.

பயம் — இல் — இ . அஃறிணை (பயன் இன்மை)
அறன் — இல் — இ : உயர்திணை (அறன் இல்லாதவன்)

பயம், அறன், பெயர்கள் இல்—எதிர்மறை உருபன், இ — உடமைப் பொருள் விகுதி அல்லது குறிப்பினை உணர்த்தும் உருபன் எனக் கொள்ளலாம்.

ஆ. வினையெச்சம்

1. ''குப்பை வேளை உப்பிலி வெந்ததை''

—சிறு. 137

இங்கு 'இலி' வெந்ததை என்னும் வினையாலணையும் பெயரின் முன்னர் நின்று இல்லையாகி என பொருள் தந்து வினையெச்சமாய் செயல்படுகிறது.

இல் — இ
இ — வினைஎச்ச விகுதி

இலியர்

1. ''பற்றல் இலியரோ நிற்றலும் சிறக்க''

—புறம். 6

2. ''இல்லை என்போர்க்கு இனன் ஆகிலியர்''

—புறம். 29

3. ''காணிலியரோ நிற்புகழ்ந்த யாக்கை''

—பதிற். 44

இல் -- இயர்
ஆகு — இல்—இயர்
காண் — இல்—இயர்

இங்கு இயர் ஈற்றுச் சொல் முன்னர் இல் அமைந்து நின்று எதிர்மறை வியங்கோள் பொருளை உணர்த்து-கிறது.

இன்மை

1. ''இன்னென வரூஉம் வேற்றுமை உருபிற்கு
இன்னென் சாரியை இன்மை வேண்டும்''

— தொல். எழு. 131

2. "மருந்து பிறிது இன்மை நன்கு அறிந்தனை சென்மே"
—நற்.247

3. "பிறிது ஒன்று இன்மை அறியக் கூறி"
—அகம். 110

இங்கு இன்மை இல்லாமை எனப் பொருள்பட்டு பெயராய் அமைந்து வந்துளது.

இல் + மை > இன்மை
மை > பெயராக்க விகுதி (Formative Suffix)

இன்மையின்

1. "முளி சினை பிணக்கு முன்பு இன்மையின்"
—குறும்.388

2. "வென்வேல் விடலை இன்மையின் புலம்பி"
—புறம். 261

இன்மையின் என்பது இல்லாமையினால் எனப் பொருள்பட்டு வினையெச்சமாய் செயல்படுகிறது.

இன்மை — இன்
இன் — வினையெச்சவிகுதி (Conditional)

இலாளன்

"அன்பிலாளன் வந்தனன் இனியே"
—ஐங். 216

இலாளர்

"நம் நோய் அறியா அறன் இலாளர்"
—அகம். 294

அன்பு—இல்—ஆள்—அன்
அறன்—இல்—ஆள்—அர்

இங்கு இல் ஆளின் ஆளர் என்னும் பெயர்ச்சொல்லின் முன்னர் அமைந்துள்ளது. அன்பிலாளன், அறனிலாளர் என்பன குறிப்பு வினையாலணையும் பெயராய்ச் செயல்படுகின்றன.

இலம்பாடு: தொல்காப்பியரே உரியியலில் இலம்பாடு வறுமைப் பொருளை உணர்த்தும் என்று கூறியுள்ளார்.

''இலம்பாடு உழந்த என் இரும்பேர் ஒக்கல்''
—புறம். 378

இலம்பாடு பெயர்ச்சொல்லாய் செயல்படுகிறது.

இல்—அம்—பாடு
இல்—எதிர்மறை அடி
அம்—சாரியை
பாடு—பெயராக்க விகுதி

இலம்படு

''இலம்படு புலவர் மண்டை விளங்க''
—புறம். 155

இங்கு இலம்படு என்னும் வடிவம் புலவர் என்னும் பெயர்ச்சொல்லின் முன்னர் அமைந்து "வறுமை உற்ற" எனப் பொருள் தந்து பெயரெச்சமாய் செயல்படுகிறது.

இலம்கடை

1. ''புலவி அஃது எவனோ அன்பிலங் கடையே''
--குறும். 93

2. ''புல்லும் மற்றெவனோ அன்பிலங் கடை''
—நற். 174

இல்—அம்—கடை
அம்—சாரியை

கடை — இடப்பொருள் உணர்த்தும் ஏழாம் வேற்றுமை உருபன்

இலம் கடை என்பது "இல்லாத இடத்து" எனப் பொருள் தந்து நிற்கிறது. இதுபோன்ற வழக்கு அருகிய வழக்கு எனலாம் இங்கு இல் பெயரெச்ச வடிவமாம்.

சில அருகிய வருகைகள்

1. "கரியளோ ஆவது அறிந்திலேன்"

—பரி. 8

2. "தக்கவிர் போலும் இழந்திலேன் மன்னே"

—கலி. 146

3. "தூவெள்ளறை போர்ப்பித்திலதே"

—புறம். 286

அறிந்து—இல்—ஏன்
இழிந்து—இல்--ஏன்
போர்ப்பித்து—இல்—அ—து

இங்கு அறிந்து, இழந்து என்பன செய்து அமைப்புடைய வினை. அவைகளின் பின்னர் 'இல்' அமைந்து ஏன் என்னும் தன்மை ஒருமை ஈற்றினை பெற்றுள்ளது. போர்ப்பித்து என்பது காரண வினையடி (Causative Verb). அதனை அடுத்து இல் அமைந்து அது என்று படர்க்கை ஒன்றன்பால் விகுதியினைப் பெற்று வந்துள்ளது. இவைகள் இறந்த காலம் உணர்த்தும் வினைகளாம். இவை இறந்த காலம் உணர்த்தும் என பி எஸ். சுப்பிரமணியமும் கூறியுள்ளார்.[2]

அறிகிலர்

"யாவதும் அறிகிலர் கழறுவோரே"

—குறும்.152

துஞ்சிலன்

"யான் கண் துஞ்சிலன் யாது கொல் நிலையே"
—நற்.319

அறி—கு—இல்—அர்
துஞ்சு—இல்—அன்

அறிகு, துஞ்சு என்னும் வினையடியின் பின்னர் 'இல்' அமைந்து பின் விகுதி பெற்றுவந்துள்ளது. இம் மாதிரி வினையமைப்புகள் இறப்பில் காலத்தினை உணர்த்துகின்றன எனலாம். எல்.வி. ராமசாமி ஐயர் அறிகிலேன் என்னும் வடிவத்தினைக் காட்டி இஃது இறப்பில் காலத்தினை உணர்த்துகிறது என்று கூறி. இது போன்ற அமைப்புக்கள் காலத்தால் முற்பட்ட சங்க இலக்கியத்தில் (Earlier Caṅkam Texts) அருகிய வழக்கு என்றும் காலத்தால் பிற்பட்ட சங்க இலக்கியத்தில் (Post Caṅkam Texts) பெருகிய வழக்கு என்றும் சுட்டியுள்ளார்.[3] இக் கருத்து பொருத்தமுடைத்தே.

நினைத்திலை

"எவன் கொல் என்று நினைக்கலும் நினைத்திலை"
—நற் 297

நினைத்து—இல்—ஐ

நினைத்து என்னும் செய்து வடிவ வினையடியோடு இல் அமைந்து பின்னர் முன்னிலை ஒருமை விகுதியாகிய ஐ பெற்று முற்றாகச் செயல்படுகிறது. நினைத்திலை இறந்த காலம் உணர்த்தும் எனலாம்.

தவறிலீர்

"அமையும் தவறிலீர் மற்கொலோ நகையின்"
—கலி.147

தவறு—இல்—ஈர்
தவறு—பெயர்
இல் —எதிர்மறை
ஈர் —முன்னிலைப் பன்மை

தவறிலீர் என்பது முன்னிலைப் பன்மை குறிப்பு வினை-யாலணையும் பெயராகச் செயல்படுகிறது.

இலதாக

"தீர்வு இலதாக செருவுற்ரூர் செம்புனல்"
—பரி. 7. 75

இல்—அது—ஆக
அது—ஒன்றன்பால் விகுதி

'இலது' என்னும் ஒன்றன்பால் குறிப்பு வினையின் பின்னர் ஆகச் சேர்க்கப்பட்டு இலதாக என அமைந்து வினையெச்சமாய் செயல்படுகிறது.

முடிவுரை

இதுகாறும் "இல்" சங்க இலக்கியத்தில் எவ்வாறு அமைந்து செயல்படுகிறது என்றும், அதன் அடியாகத் தோன்றிய சொற்கள் எவ்வாறு செயல்படுகிறது என்றும், தொல்காப்பியர் இலக்கணத்தோடு ஒருவாறு ஒப்பிட்டும் கூறப்பட்டுள்ளது.

அடிக்குறிப்பு

1. Israel, M., "Treatment of Morphology in Tolkāppiyam", p. 204.
2. Subramonian, P. S., "Dravidian Verb Morphology", p. 333.
3. Ramasamy Aiyar, L.V., "The language of Kalittokai".

குறுக்க விளக்கம்

தொல்—எழு	—	தொல்காப்பியம் எழுத்ததிகாரம்
தொல்—சொல்	—	தொல்காப்பியம் சொல்லதிகாரம்
தொல்—பொருள்	—	தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம்
நன்	—	நன்னூல்
நற்	—	நற்றிணை
குறும்	—	குறுந்தொகை
ஐங்	—	ஐங்குறுநூறு
பதிற்	—	பதிற்றுப்பத்து
பரி	—	பரி பாடல்
கலி	—	கலித் தொகை
அகம்	—	அக நானூறு
புறம்	—	புற நானூறு
முருகு	—	திரு முருகாற்றுப்படை
சிறு	—	சிறு பாணாற்றுப் படை
பெரும்	—	பெரும்பாணாற்றுப்படை
மலை	—	மலை படு கடாம்

துணைநூற்கள்

1. தொல்காப்பியம் எழுத்ததிகாரம்
2. தொல்காப்பியம் சொல்லதிகாரம்
3. தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம்
4. நன்னூல்
5. எட்டுத்தொகை நூற்கள்
6 பத்துப்பாட்டு
7. Israel, M. "Treatment of Morphology in Tolkāppiyam"
8. Subramonian, P. S. "Dravidian Verb Morphology"
9. Ramaswamy Aiyar, L. V. "The language of Kalittokai" Journal of Oriental Reseasch-11, (p. p. 251-268)"

யாப்பருங்கலம், காரிகை ஆகியவற்றிற்குஉரையெழுதியகுணசாகரரே தொல்காப்பியத்தினின்றும் பல நூற்பாக்களையும் கருத்துக்களையும் மேற்கோள்களாக எடுத்தாண்டுள்ளார். சிலவிடங்களில் தொல்காப்பியர் கருத்துக்களை 'ஒரு சார் ஆசிரியர்' கூற்றாகவும் (other view) சுட்டிச் செல்கிறார். இவற்றை எவ்வெவ்வகையில் குணசாகரர் பயன்படுத்தியுள்ளார் என ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம். இவ்வாறு ஆராய்ந்ததில் இளம்பூரணருக்கு முற்பட்ட காலத்தே தொல்காப்பியத்தைப் புலவர் எங்ஙனம் ஓதினர், தொல்காப்பிய நூற்பாக்களின் பாட வேறுபாடுகள், தொல்காப்பியத்தின் நூலமைப்பு, தொல்காப்பியச் சொற்கள் சிலவற்றிற்கு அன்று கொண்ட பொருள், இலக்கணக் கொள்கைகளின் வளர்ச்சி ஆகிய பலசெய்திகளை அறிந்துகொள்ள முடிந்தது.

3

தொல்காப்பியமும் குணசாகரர் உரையும்

கோ. விசயவேணுகோபாலன்

நோக்கம்

தொல்காப்பியத்திற்குக் கிடைக்கும் உரைகளுள் மிகப்பழமையானது இளம்பூரணமே. இளம்பூரணர் தம் உரையுள் பல இடங்களில் தொல்காப்பிய நூற்-

பாக்களுக்குப் பொருள் புலப்படவில்லை என்பதனைச் சுட்டிச் செல்வதைக் காண்கின்றோம். எனவே இளம்பூரணர் காலத்திலேயே தொல்காப்பியத்தை விளங்கிக் கொள்வதில் அருமைப்பாடு இருந்ததைக் காண்கிறோம். இதனால் இளம்பூரணர் காலத்திற்கு முன்பு தொல்காப்பியம் புலவர் பெருமக்களால் அதிகம் பயிலப்-படவில்லை எனக் கருதலாமன்றோ? அங்ஙனமாயின் அக் காலத்தே பெருவழக்கிலிருந்த இலக்கண நூல் எதுவென்ற கேள்வி எழுதல் இயல்பே. தொல்காப்பியத்திற்குப் பின்னர் நமக்குக் கிடைக்கும் இலக்கண நூல்கள் யாப்-பருங்கலமும், யாப்பருங்கலக் காரிகையுமே. இவ்விரு நூல்கட்கும் உரையெழுதிய பெருமை 'குணக்கடற் பெயரோன்[1] எனப் புகழப் பெறும் குணசாகரரையே சாரும். இவ்வுரையுள் பல இடங்களில் அவிநயனார் என்ற பெரும்புலவரின் நூற்பாக்கள் மேற்கோள்களாகக் காட்டப் பெற்றுள்ளன. இவரும் தொல்காப்பியரும் ஒரு சாலை மாணாக்கர் என்ப. நன்னூலுக்கு உரை செய்த மயிலைநாதர் இவரைப் "புவிபுகழ் புலமை அவிநயனார்"[2] என்ற தொடராற் குறிப்பிடுவர். இங்குப் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ள "புவிபுகழ்" என்ற அடைமொழி பொருள் பொதிந்தது. தொல்காப்பியருக்குப் பின் வந்தோருள் "புவிபுகழத்" தக்க வகையில் விளங்கியவர் அவிநயனார் என்பதனை இவ்வடைமொழி சுட்டுகிறது எனலாம். இதுபோலவே செய்யுளிலக்கணத்தைப் பொறுத்தவரை காக்கைபாடினியார் என்னும் பெரும் புலவர் இலக்கண ஆசிரியர்களால் பெரிதும் போற்றப் பட்டார் என அறிகிறோம். யாப்பருங்கல விருத்தியுள் "தொல்காப்பியப் புலவோர் தோன்ற விரித்துரைத்தார், பல்காயனார் பகுத்துப் பன்னினார் — நல்யாப்புக், கற்றார் மதிக்கும் கலைக்காக்கைப் பாடினியார், சொற்றார் தம் நூலுட்டொகுத்து" என ஒரு வெண்பாக் காணப்பெறு-கின்றது.[3] இதனுள் காக்கைபாடினியார்க்கு அடை-மொழியாக வருந்தொடர் குறிப்பிடத்தக்கது. "நல்-யாப்புக் கற்றார் மதிக்கும் கலை" என்ற அடைமொழியாலே யாப்பிலக்கணத்தைப் பொறுத்தவரையில் இக் காக்கை-பாடினியாரே பெரும்புகழ் பெற்றிருந்தார் என அறிய-

லாம். எனவே இலக்கண ஆராய்ச்சி உலகில் அவிநயனாரும், காக்கைபாடினியாரும் தொல்காப்பியருக்குப் பின்னர் அறிஞரால் பெரிதும் பின்பற்றப்பட்டனர் எனக் கூறலாம். இவ்விரு இலக்கண ஆசிரியர்களும் பெரிதும் பயிலப் பெற்றமையின் தொல்காப்பியரின் நூல் முழுதும் வழக்கற்றுப் போயிற்று எனச் சொல்லிவிடவும் முடியாது. யாப்பருங்கலம், காரிகை ஆகியவற்றிற்கு உரையெழுதிய குணசாகரரே தொல்காப்பியத்தினின்றும் பல நூற்பாக்களையும் கருத்துக்களையும் மேற்கோள்களாக எடுத்தாண்டுள்ளார். சிலவிடங்களில் தொல்காப்பியர் கருத்துக்களை 'ஒரு சார் ஆசிரியர்' கூற்றாகவும் (other view) சுட்டிச் செல்கிறார். இவற்றை எவ்வெவ்வகையில் குணசாகரர் பயன்படுத்தியுள்ளார் என ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம். இவ்வாறு ஆராய்ந்ததில் இளம்பூரணருக்கு முற்பட்ட காலத்தே தொல்காப்பியத்தைப் புலவர் எங்ஙனம் ஓதினர், தொல்காப்பிய நூற்பாக்களின் பாட வேறுபாடுகள், தொல்காப்பியத்தின் நூலமைப்பு, தொல்காப்பியச் சொற்கள் சிலவற்றிற்கு அன்று கொண்ட பொருள், இலக்கணக் கொள்கைகளின் வளர்ச்சி ஆகிய பல செய்திகளை அறிந்து கொள்ள முடிந்தது. கட்டுரையின் விரிவஞ்சி இவற்றைக் குறித்துச் சுருக்கமாக இக்கட்டுரையில் காண்போம். (இவற்றைப் பின்னர் தனிநூலாக எழுதும் எண்ணமுடையேன்)

செய்யுளிலக்கணக் கோட்பாடுகளும் பின்னணியும்

மேற்கூறிய செய்திகளை ஆராய்ந்து விளக்குவதற்கு முன் தமிழ் இலக்கிய இலக்கண வளர்ச்சிப் போக்குகளுக்கான பின்னணி பற்றிச் சிறிது விளக்குவது பொருத்தமுடையதாகும் என எண்ணுகிறேன். யாப்பருங்கலம், காரிகை ஆகிய நூல்களைப் பொறுத்தவரையில் தொல்காப்பியத்திற்கும் வேறான பல செய்யுள் இலக்கணக் கொள்கைகளைப் பின்பற்றுவதனைக் காண்கிறோம் எடுத்துக் காட்டாக நேர்பு, நிரைபு ஆகிய அசைப்பாகுபாடுகளைக் கொள்ளாமை, இயற்சீர், உரிச்சீர்ப் பாகுபாடு, வகையுளி கூறுதல், நாலசைச் சீர்களாகிய பொதுச் சீர்களை விளக்குதல், தளைப்பாகுபாடு, அடிப்பாகுபாடு, அடி

வரையறை, மோனை முதலான தொடைகளின் பாகுபாடு தாழிசை, துறை, விருத்தங்கள் முதலான பாகுபாடுகள் ஆகியனவற்றைச் சொல்லலாம். தொல்காப்பியச் செய்யுளியலோடு யாப்பருங்கலம், காரிகை ஆகியவற்றை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் போது கிட்டத்தட்ட எல்லா அடிப்படைக் கொள்கைகளிலுமே மாறுபாடுகள் இருக்கக் காண்கிறோம். இவ்வாறு செய்யுள் இலக்கணக் கொள்-கையில் பெரும் வேறுபாடுகள் வளர்ந்தமைக்கு அக்-காலத்தே இலக்கிய உலகில் நிகழ்ந்த பெரும் மாற்றங்கள் ஒரு காரணம் எனலாம். இலக்கணத்தை மீறிய பல புதிய பாவடிவங்கள் தோன்றியுள்ளமையைக் காண்கிறோம். இது அக்காலக் கவிஞர்களிடையே காணப்பெற்ற ஒரு சுதந்திர உணர்ச்சியைக் காட்டுகிறது எனலாம். மற்று-மொரு காரணமும் உண்டு. பிறமொழிகளின் தொடர்-பினாலே இலக்கிய உலகிலும் இலக்கண உலகிலும் புதிய சிந்தனைகள் தோன்றத் தொடங்கின. இவற்றுள் வட-மொழிச் செல்வாக்கு மிகுதி எனல் வேண்டும். "இந்நூல் யாவராற் செய்யப்பட்டதோவெனின் ஆரியம் என்னும் பாரிரும் பௌவத்தைக் காரிகை ஆக்கித் தமிழ்ப்படுத்திய அருந்தவத்துப் பெருந்தன்மை அமிதசாகரர்"[4] எனக் குணசாகரர் நூலாசிரியர் அமிதசாகரரை அறிமுகப்-படுத்துவதினின்றும் இச்செல்வாக்கை உணர்ந்து கொள்ளலாம். மேலும் தமிழ்நாட்டில் புதியதாக "வட நூல்வழித் தமிழாசிரியர்"[5] என்ற ஒரு சிந்தனை கூட்டத்-தாரும் தோன்றிப் பல இலக்கணநூல்கள் யாத்தமையைக் குணசாகரர் பல இடங்களில் சுட்டிச் செல்கின்றார். இவ் வடநூல் வழித் தமிழாசிரியர்களில் முதன்மையானவர் மயேச்சுரர், காக்கைபாடினியார் போன்றோராவர். இவ்-வாசிரியர்களது கருத்துக்களை அமிதசாகரர் எங்ஙனம் தழுவித் தம் நூலை யாத்துள்ளார் என்பதனை உரையில் ஆங்காங்கே சுட்டிச் செல்கின்றார் குணசாகரர். எனவே தொல்காப்பியருக்குப் பின் ஏற்பட்ட தமிழிலக்கிய வளர்ச்சிப் போக்குகளும், பிற மொழிகளின், குறிப்பாகச் சமஸ்கிருதத்தின் இலக்கிய இலக்கணத் தொடர்புகளுமே அமிதசாகரரைத் தொல்காப்பியத்தினின்றும் பலவகை-களில் மாறுபட்ட செய்யுளிலக்கணக் கொள்கைகளை இரு

நூல்களாக எழுதத் தூண்டின என ஒருவாறு விளக்கலாம். இவ்வாறு இலக்கணக் கோட்பாடுகள் மாறிய போதும் தொல்காப்பியரின் கொள்கைகள் எங்ஙனம் பொருந்தி வருகின்றன அல்லது வேறுபட்டுள்ளன என்பதனைக் குறித்துக் காட்டவேண்டிய பொறுப்பு குணசாகரருக்கு — உரையாசிரியர் என்ற முறையில் — இருந்தது. இவ்வகையிலேயே தொல்காப்பிய நூற்பாக்களையும், கருத்துக்களையும் தம் உரையில் பல இடங்களில் குறித்துச் செல்கின்றார் குணசாகரர்.

இக்குறிப்புக்களினால் (அ) தொல்காப்பியம் பற்றிய செய்திகள் எங்ஙனம் விளக்கமுறுகின்றன என்பது பற்றியும் (ஆ) தொல்காப்பிய நூற்பாக்கள் எங்ஙனம் பயன் படுத்தப் பெற்றுள்ளன என்பது பற்றியும் இனிக்காண்போம்.

அ

தொல்காப்பிய விருத்தியுரை

இலக்கணவாசிரியர்கள், தொடர்பான கருத்துக்களை ஓரியலில் ஓரிடத்தே கூருது வெவ்வேறு இயல்களில் கூறுவதும் ஒரு மரபே என்பதனைச் சுட்ட வந்த யாப்பருங்கல விருத்தியுரைகாரர் தொல்காப்பியத்துள் இம்முறை பின்பற்றப்பட்டுள்ளதை எடுத்துக் காட்டுகிறார். அது வருமாறு: ''அரையளவு குறுகன் மகர முடைத்தே'' எனத் தொல்காப்பியத்துள் இன்னவிடத்துக் குறுகும் என்று யாப்புறுத்துக் கூறிற்றிலரேனும் உரையிற் கோடல் என்னும் உத்தியைப் பற்றி வகரத்தின் பின் மகரம் குறுகும் என்று விருத்தியுள் விளங்கக் கூறினர். அதுபோலக் கொள்க. இது பொருந்தாது; என்னை? ''வகர மிசையின் மகரமுங் குறுகும்'' என்று போக்கிச் சொன்னராகலானும்[6]. இவ்வுரைப்பகுதி நமக்குச் சில புதிய செய்திகளைத் தருகிறது. முதலாவதாக அமிதசாகரர், குணசாகரர் காலத்திற்கு முன்பே தொல்காப்பியத்திற்கு ஒரு விருத்தியுரை இருந்தது என்பதனை இது காட்டுகிறது. இரண்டாவதாக மகரக் குறுக்கத்தைப் பற்றிய

நூற்பா தொல்காப்பியப் பிரதிகள் சிலவற்றிலேனும் இல்லை என்பதைக் காட்டுகிறது. மூன்ருவதாகக் குணசாகரர் கண்ட பிரதியில் இதற்கான நூற்பா இருந்தது என்பதனைக் காட்டுகிறது.

தொல்காப்பிய நூற்பாக்கள் சில மறைந்தமை

(i) மகரக் குறுக்கம் பற்றிய நூற்பா சில பிரதிகளில் இல்லை என்பது மேலே சுட்டப்பட்டது. இது போலவே வேறு பல சூத்திரங்களும் குணசாகரர் காலத்தே வழக்கிலிருந்து பின் மறைந்திருத்தல் வேண்டும். இதற்கான சான்றுகளைக் குணசாகரர் உரையினின்றும் காண்போம்.

(ii) பாக்களுக்கு அடிச்சிறுமை பற்றி விளக்கும் போது குணசாகரர் தொல்காப்பியரது நூற்பாக்களை மேற்கோளாகத் தந்துள்ளார். இந்நூற்பாக்களுள் "முடிபொரு ளல்லா தடியள பிலவே" என்ற நூற்பாவும் தொல்காப்பிய நூற்பாவாகச் சுட்டப்பட்டுள்ளது.[7] இந்நூற்பா இன்றைய தொல்காப்பியப் பதிப்புக்களில் இல்லை. எனவே இந்நூற்பா முன் வழக்கிலிருந்து பின் விடப்பட்டிருக்கலாம்.

(iii) வெண்பாவின் வகைகளைப் பற்றிக் கூறுமிடத்துக் "குறள் சிந்தின்னிசை நேரிசை பஃருெடை வெண்பா என்பது தொல்லாசிரியர் தொல்காப்பியனுர் வைத்த முறைமை"[8] எனக் குறிப்பிடுகிருர் குணசாகரர். வெண்பாவினை இவ்வாறு குறள் முதலான வகைகளாகப் பிரித்துக் கூறுதல் தொல்காப்பியர் முறைமை என அறிகிருேம். ஆனல் இன்றைய பதிப்புக்களில் இப்பாகுபாடுகளைப் பற்றிக் கூறும் நூற்பாக்கள் இல்லை. தொல்காப்பியத்துள் குட்டம், எருத்தடி[9] 'ஒத்தாழிசை, மண்டிலயாப்பு, குட்டம்[10]' நெடுவெண்பாட்டு, குறுவெண்பாட்டு[11] என்ற பா வகைகள் விளக்கப்பெற்றுள்ளன. இவற்றுள் குறுவெண்பாட்டு எனத் தொல்காப்பியர் சுட்டுவது குறள் வெண்பாவையேயாகும். "குறுவெண்பாட்டிற்களவேழ் சீரே"[12] என அவர் விளக்குதல் காண்க. ஆனல் குறுவெண்-

பாட்டினை விளக்க வந்த இளம்பூரணர் அதனைக் குறள் வெண்பா என்றும் சிந்தியல் வெண்பா என்றும் இரு வகைப்படுத்தி உரை கூறினர்.[13] தொல்காப்பியர் தெளி- வாகக் குறுவெண்பாட்டிற்கு அளவு ஏழு சீரே என வரை- யறுத்துக் கூறியிருத்தலின் இவ்வுரை பொருந்தாது. தொல்காப்பியர் சுட்டும் நெடுவெண்பாட்டுக் குணசாகரர் குறிப்பிடும் பஃறொடை வெண்பா ஆதல் வேண்டும். நெடு- வெண்பாட்டிற்கு அளவு கூறவந்த தொல்காப்பியர் நெடு- வெண்பாட்டே முந்நான் கடித்தே"[14] எனக் கூறுதல் காண்க. ஆனால் இளம்பூரணர் பஃறொடை வெண்பா தொல்காப்பியர் கூறும் கலிவெண்பாவே என விளக்கு- வர்.[15] இதுபோலவே "குறள் வெண்பா முதலாகிய எல்லா வெண்பாக்களும் கொச்சகக் கலிக்கு உறுப்பாய்- வரிற் கொச்சகம் எனவும் பரிபாடற்கு உறுப்பாய்வரின் பரிபாடல் எனவுங் கொள்ளப்படும்" என உரைப்பர்.[16] இனிக் குட்டம், எருத்தடி, ஒத்தாழிசை எனத் தொல்- காப்பியர் குறிப்பிடுவனவற்றையே பின்னர் இன்னிசை, சிந்தியல் வெண்பாக்கள் எனப் பெயரிட்டனரோ என எண்ணத் தோன்றுகிறது. ஆனால் உரையாசிரியர் இளம்- பூரணர் இவற்றிற்கு வேறுபொருள் கூறியுள்ளார். எனவே இப்பாகுபாட்டினைப் பற்றியும் இவற்றிற்கான வரையறைகளைப் பற்றியும் விரிவாக ஆராயப்பட வேண்டும் என்றும் தொல்காப்பியர் நூற்பாக்கள் சில மறைந்து போயின என்றும் குணசாகரர் தரும் இவ்வுரைக் குறிப்பிலிருந்து முடிவு கொள்ளலாம்.

(iv) மேற்கூறியதைப் போன்றே வஞ்சிப்பாவின் இலக்கணம் உணர்த்துகின்ற வழிக் குணசாகரர் "இருசீரடி வஞ்சிக்கொன்பது நிலத்தொரு முச்சீரடி வஞ்சி சிறப்பின்- மையால் ஒரு நிலமேயாகக் கொண்டு வஞ்சியெல்லா- மாய்ப் பத்து நிலமென்ப தொல்காப்பியர் முதலிய தொல்லாசிரியர். அதுவே இந்நூலுள்ளுந் துணிபு" எனக் குறிப்பர்.[17] இன்றைய தொல்காப்பியப் பதிப்புக்களில் வஞ்சிப்பாவின் இலக்கணம் பற்றிய நூற்பாக்களுள் இவ்வாறு பத்து நிலம் பற்றிக் கூறும் நூற்பா காணப்பட-

வில்லை. எனவே வஞ்சிப்பா இலக்கணம் பற்றிய சில நூற்பாக்கள் மறைந்தன எனலாம்.

(v) இது போன்றே "புறப்புறமாவன வாகையும் பாடாண்பாட்டும் பொதுவியற்றிணையும், என்னை? "வாகை. பாடாண்றிணையென்ப புறப்பொருளே" என்றார் தொல்காப்பியவகத்தியமுடையார்" என்ற குறிப்பும் வாகை, பாடாண்திணை பற்றிய இந்நூற்பா தொல்காப்பியத்தில் இருந்து பின் வீழ்ந்தது எனக் காட்டும்.

தொல்காப்பியத்துள் வேறு ஆசிரியரது நூற்பாக்கள் :

(i) தொல்காப்பியத்துள் சில நூற்பாக்கள் மறைந்தமை போன்றே சில நூற்பாக்கள் பின் வந்தோரால் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன என்ற குறிப்பும் குணசாகரர் உரையால் நமக்குத் தெரிகின்றது. முப்பத்திரண்டு தந்திரவுத்தி பற்றிய நூற்பாவை இதற்கு எடுத்துக்காட்டாகத் தரலாம். இந்நூற்பா பாடலனார் என்ற ஆசிரியருடையது என்ற குறிப்பு "இவை பாடலனாருரை"[19] எனக் குணசாகரர் குறிக்கின்றமையின் உணரலாம். இவ்வாறே யாப்பருங்கலக் காரிகையுரையிலும் "இவ்வாறு சொன்னார் பாடலனார் என்னும் ஆசிரியர் எனக் கொள்க"[20] என எழுதியிருத்தல் காண்க

(ii) கலிவெண்பாட்டின் இலக்கணத்தை விளக்கும் போது "ஒருபொரு ளுதலிய வெள்ளடி யியலாற், றிரிபின்றி வருவது கலிவெண் பாட்டே" எனவும் "வெண்டளை தன்றளை யென்றிரு தன்மையின், வெண்பா வியலது வெண்கலி யாகும்" எனவும் இரு நூற்பாக்களை மேற்கோளாகக் காட்டி 'என்றார் காக்கை பாடினியார்' என எழுதுவர் குணசாகரர்.[21] இவற்றுள் முதற்காட்டிய நூற்பா தொல்காப்பியச் செய்யுளியலுள்[22] 'முடிவது' என்ற பாடத்தோடு உள்ளது. ஒருக்கால் இக்காக்கை பாடினியார் நூற்பாவைப் பின் வந்த ஆசிரியர் தொல் காப்பியத்துள் சேர்த்திருக்கலாம் என எண்ண இடமிருக்கின்றது

(iii) இயற்சீர் வெள்ளடி ஆசிரியப்பாவிலும் வந்து மயங்கும் என்ற கருத்திற்கு மேற்கோள் காட்ட வந்த குணசாகரர் ''இயற்சீர் வெள்ளடி யாசிரிய மருங்கின், நிலைக்குரி மரபின் நிற்கவும் பெறுமே" என்று நூற்பாவை எடுத்துக்காட்டி '' என்றார் பல்காயனார் ''[23] எனக் குறிப்பர். ஆனால் இந்நூற்பா இன்றைய தொல்காப்பியப் பதிப்புக்களில் செய்யுளியல் 59 ஆம் நூற்பாவாக அமைந்துள்ளது. இளம்பூரணர் மட்டும் ''நிற்பவும் உளவே" என்ற பாடத்தோடு இந்நூற்பாவைக் கொண்டுள்ளார். பேராசிரியரும் (சூ:62) நச்சினார்க்கினியரும் குணசாகரர் உரையிற் கண்டவாறே பாடங்கொண்டுள்ளனர். தொல்காப்பியத்துள் சென்றேறிய நூற்பாக்களுள் இதுவும் ஒன்றெனக் கொள்ளலாம்.

செய்யுளியலுடையார் யார்?

(i) குணசாகரர் தம் உரையுள் சிலவிடங்களில் சில நூற்பாக்களை எடுத்துக்காட்டி இவை செய்யுளியலுடையார் கூறியன என விளக்கிச் செல்வதனைக் காண்கிறோம். இந்நூற்பாக்கள் யாவும் இன்றையத் தொல்காப்பியப் பதிப்புக்களில் உள்ளன. குணசாகரர் உரையுள் சுட்டப் பெறும் இத்தகைய நூற்பாக்களும் விளக்கங்களும் வருமாறு :

அ. "அல்லதூஉம் இருவகை யுகரமோ டியைந்தவை வரினே, நேர்பு, நிரைபு மாகு மென்ப" என்பது (தொல்.செய்:4) நேர்க்கீழ்க் குற்றியலுகரமும், முற்றியலுகரமும் வந்தது. நுங்கு நுங்கினார் என்றாற்போல வொருங்கு வரினேர் பசையாய் நிரைக்கீழ்க் குற்றியலுகரமும் முற்றியலுகரமும் வந்தது. 'நுணுழந்து புக்காரே' என்றாற்போல ஒருங்குவரின் நிரைபசையாமென்பதன்று. நேர்க்கீழ்க் குற்றியலுகரம் வரினும் முற்றியலுகரம் வரினும் நேர் பசையாம் நிரையசைக்கீழ்க் குற்றியலுகரம் வரினும் முற்றியலுகரம் வரினும் நிரைபசையாம் என்றார் செய்யுளியலுடையார். அதுபோலக் கொள்க. [24]

ஆ. "சொற்சீர் என்பது 'கட்டுரை வகையா னெண்ணொடு புணர்ந்து... ....சொற்சீர்க் கியல்பே" (தொல்· செய் : 119) என்று செய்யுளியலுடையார் ஓதிய பெற்றியால் வருவனவெனக் கொள்க [25]

இ "இதனைச் செந்தொடையே என்று வழங்கினர் செய்யுளியலுடையார் எனக் கொள்க." [26]

ஈ. "இழைபு என்பது வல்லொற்றியாதுந் தீண்டாது செய்யுளியலுடையாரால் எழுத்தெண்ணி வகுக்கப்-பட்ட குறளடி முதலாகப் பதினேழ்நிலத்து ஐந்தடியு முறையானே யுடைத்தாய் ஓங்கிய சொற்களான் வருவது; என்னை? 'ஒற்றொடு புணர்ந்த .... இயைந்த தாகும். (தொல். செய்:234) என்றுரரா-கலின்." [27]

மேலே எடுத்துக்காட்டிய இடங்களில் எல்லாம் செய்யுளியலுடையார் எனக் குணசாகரர் சுட்டுவது தொல்காப்பியரையே என்பது தெளிவாகிறது. இதனுன் தொல்காப்பியருக்குச் செய்யுளியலுடையார் என்ற சிறப்புப் பெயரும் வழங்கியமையை அறிகிறோம். எழுத்து, சொல், பொருள் ஆகியவற்றின் இலக்கணங்களைத் 'தோன்ற விரித்து' ரைத்த பெரியார் ஆயினும் செய்-யுளிலக்கணத்தைத் தெளிவாக வரையறை செய்தவர் என்ற முறையில் இச் செய்யுளியலுடையார் என்ற சிறப்புப் பட்டத்தினைத் தொல்காப்பியருக்கு வழங்கினர் எனலாம். மேற்காட்டிய இடங்கள் இம்முடிவிற்கு வர இடந்தரினும் வேறு சில இடங்களில் வரும் குறிப்புக்கள் இவ்வாறு முடிவு செய்வதற்குத் தடையாக உள்ளன. அக்குறிப்புக்கள் வருமாறு:-

(அ) " 'இரண்டாமெழுத்தியைவதே யெதுகை' என்னுது ஒன்று என்று மிகுத்துச் சொல்ல வேண்டிய தென்னையெனின் ஒருசாராசிரியர் இரண்டாமெழுத்-தின் மேலெறிய வுயிரொன்றி வந்தாலும் மூன்று-மெழுத்து ஒன்றி வந்தாலும் எதுகைப்பாற்படுத்து வழங்குவரென்பதறிவித்தற்கு எனக் கொள்க.

வரலாறு 'துளியொடு.........வரிதே.' இஃதிரண்டா-மெழுத்தின் மேலேறிய வுயிரொன்றிய வெதுகை. இது செய்யுளியலுடையார் காட்டியது." [28] ['இது செய்யுளியலுடைார் காட்டும் பாட்டு' என்றும் பாடபேதம் உள்ளது]

ஆ "இனி ஆசிரியத்துள்ளும் கலியுள்ளும் ஐஞ்சீரடி வரும் என்பது எற்ருற் பெறுதுமெனின் 'வெண்டளை விரவி-யும்...... மொழிப' (தொல். செய்: 60) என்று தொல்-காப்பியனுர் எடுத்தோதினமையாற் பெறுதும். இப்-பாட்டுக்களும் செய்யுளியலுட் காட்டியனவெனக் கொள்க."[29] இக் குறிப்புக்களான் செய்யுளியலுடை-யார் மேற்கோள் பாடல்களும் காட்டினர் என்ருகின்-றது. இன்று நமக்குக் கிடைத்துள்ள ஏடுகள் ஒன்றி-லாவது இம்முறையில் நூற்பாக்களோடு எடுத்துக் காட்டுக்களும் கிடைத்துள்ளதாகத் தெரியவில்லை. முதலாவது குறிப்பின்படித் தொல்காப்பியர் மெய்-யெழுத்தன்றி இரண்டாமெழுத்தின் மேல் உயிர் ஒன்றி வந்தாலும் மூன்ருமெழுத்து ஒன்றி வந்தாலும் எதுகையின்பாற்படும் எனக் கொண்டனர் என்ரு-கிறது இதற்கான நூற்பா இன்றையத் தொல்-காப்பியத்துள் இல்லை. எனவே இக்கருத்துடைய நூற்பா வழக்கு வீழ்ந்தது எனக் கொள்ளலாம். இனி மேற்கோள் பாடல்களும் அவர் காட்டினுர் என்ற கருத்தினை எவ்வாறு விளக்குவது என்பதே சிக்கல். எடுத்துக்காட்டுக்கள் தருதல் என்பது பழைய இலக்கண ஆசிரியர்களிடையே காணுத முறை-யொன்று அன்று. அவிநயனுர் தாமே இலக்கணம் எழுதியும் எடுத்துக்காட்டுக்கள் தந்தும் விளக்கினர் எனக் குணசாகரர் உரையாலேயே அறிகிருேம். [30] எனவே தொல்காப்பியரும் இவ்வாறு செய்தனர் எனக் கொள்ளலாம். அவ்வாறன்றிச் செய்யுளி-யலுடையார் என்ற ஒரு புலவர் யாத்த நூற்பாக்-களைத் தொல்காப்பியத்துள் பின்னுள்ளோர் சேர்த்தும் இருக்கலாம் அல்லவா? இவ்வாறு சில நூற்பாக்கள் சேர்ந்துள்ளமையை முன்னரே குறிப்-

பிட்டோம். ஆனல் முதற்பகுதியில் குணசாகரர் தரும் குறிப்புக்கள் இம்முடிவுக்கு எதிராக அமைந்துள்ளன. இனி இவ்வாறன்றி இச் செய்யுளியலுடையார் என்ற குறிப்பு தொல்காப்பியத்திற்கு உரையெழுதிய ஓர் உரையாசிரியர் என்று கொள்ளலாம் போலவும் தோன்றுகிறது. தொல்காப்பியத்திற்கு விருத்தியுரை ஒன்று உண்டென்பதை முன்னரே கண்டோம். மேற்கோள் பாடல்களும் காட்டியிருத்தலினலே இவர் தொல்காப்பியச் செய்யுளியலுக்கு உரையெழுதிய பெருமை படைத்தவர் ஆகையினலே செய்யுளியலுடையார் எனப்பட்டாரோ? ஆனல் இக்கருத்திற்கு நாம் முதற்பிரிவில் காட்டிய சான்றுகள் தடையாக உள்ளன. முதற்பிரிவில் காட்டிய சான்றுகள் தெளிவாகத் தொல்காப்பியனுரையே சுட்டுகின்றன எனலாம். மேலும் இரண்டாம் பிரிவின் முதற்குறிப்பில் ‘செய்யுளியலுடையார் காட்டும் பாட்டு’ எனப் பாட பேதத்தில் மட்டுமே குறிப்பு வருவதனனும், இரண்டாங்குறிப்பில் செய்யுளியலுடையார் என்ற தொடர் வாராது வாளா ‘இப்பாட்டுக்களுஞ் செய்யுளியலுட் காட்டியன’ என வருவதனனும் செய்யுளியலுடையார் தொல்காப்பியரே எனக் கொள்ளின் தவறென்றுமில்லை என்பதே துணிபு.

ஒரே நூற்பாவைப் பிரித்துப் பொருள் கொள்ளும் முறைமை

குணசாகரர் உரைக்குறிப்புக்களினலே தொல்காப்பிய நூற்பாக்கள் சிலவற்றை ஒன்ருகக் கொள்ளாது பிரித்து வேறு வேறு நூற்பாக்களாகக் கொண்டு பொருள் கொள்ளும் முறைமையும் உண்டென்பது தெரிகிறது. இவ் வகையில் இரண்டு சான்றுகள் நமக்குக் கிடைக்கின்றன. முதலாவது வருமாறு:

“தன்சீர் வகையினுந் தளைநிலை வகையினும்
இன்சீர் வகையின் ஐந்தடிக்கும் உரிய
தன்சீர் உள்வழித் தளைவகை வேண்டா”

(தொல். செய்:52)

என்ற இத்தொல்காப்பிய நூற்பாவின் ஈற்றடியினைத் தனியே ஒரு நூற்பாவாக ஆக்கிக் குணசாகரர் காட்டுவர்.[31] இவ்வாறு இரு நூற்பாக்களாக வழங்கும் முறையினைத் தொல்காப்பியச் செய்யுளியலுக்கு உரையெழுதிய பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் பின்பற்றியுள்ளனர். ஆனால் இளம்பூரணர் ஒரே நூற்பாவாகக் கொண்டே உரை வகுப்பர். எனவே பேராசிரியர்க்கும் நச்சினார்க்கினியர்க்கும் முன்மாதிரியாக அமைந்த முறை குணசாகரர் சுட்டும் முறையே எனலாம்.

இரண்டாவது சான்று வருமாறு: இளம்பூரணர் கொண்ட முறைப்படிப் புறநிலை வாழ்த்துப் பற்றிக் கூறும் தொல்காப்பிய நூற்பா,

> "வழிபடு தெய்வம் நிற்புறங் காப்பப்
> பழிதீர் செல்வமொடு வழிவழி சிறந்து
> பொலிமின் என்னும் புறநிலை வாழ்த்தே
> கலிநிலை வகையும் வஞ்சியும் பெறாஅ"
>
> (தொல். செய்: 106)

என்பதாகும். இதனுள் ஈற்றில் வரும் 'கலிநிலை வகையும் வஞ்சியும் பெறாஅ' என்ற அடியைத் தனி நூற்பாவாக வழங்கும் வழக்கும் உண்டென்பது யாப்பருங்கலக் காரிகையுரையான் தெரிகின்றது.[32]

ஆ

தொல்காப்பிய முதன் மேற்கோள் (Primary evidence)

குணசாகரர் தொல்காப்பியத்தை மேற்கோளாக எடுத்துக்காட்டும் வகையில் சில முறைகளைப் பின்பற்றி-யுள்ளார் எனச் சொல்லலாம். அமிதசாகரரின் கருத்துக்கு அரண் செய்யும் வகையில் மேற்கோளாகக் காட்டுவது அவற்றுள் ஒரு முறை. இம்முறையில் வருவனவற்றை முதன் மேற்கோள் எனலாம். இக்கருத்துக்கள் அமித-சாகரர்க்கும் குணசாகரர்க்கும் தொல்காப்பியர்க்கும் உடன்பாடானவை. செய்யுளிலக்கணக் கோட்பாடுகளைப்

பொறுத்தவரையில் இம்மேற்கோள்களில் காட்டப் பெற்ற தொல்காப்பியரது கொள்கைகளையே அமிதசாகரரும் பின்பற்றுகிறார் எனல் பொருந்தும். இம்மேற்கோள்களையும் அவற்றினைக் குணசாகரர் எடுத்துக் காட்டும் இடங்களையும் இக்கட்டுரையின் பின்னிணைப்பு 1- இல் காணலாம். முதற்கண் யாப்பருங்கலவிருத்தியுள் காணப்பெறும் முதன் மேற்கோள்கள் தரப் பெற்றுள்ளன. இவை எழுத்ததிகாரம், சொல்லதிகாரம், பொருளதிகாரம் என்ற முறையில் தரப்பெற்றுள்ளன. இவ்வாறே யாப்பருங்கலக் காரிகையுரையுள் வருவனவும் இவ்வரிசைமுறையில் தரப் பெற்றுள்ளன.

எழுத்ததிகாரத்திலிருந்து மேற்கோள்களாகத் தரப் பெற்றுள்ளவற்றைப் பொறுத்த வரையில் யாப்பருங்கல விருத்தியுள் உயிர், மெய், உயிர்மெய், நெடில், குறில் ஆகியவற்றிற்குச் சங்கயாப்புடையார் நூற்பாக்களையே முதன் மேற்கோளாகக் காட்டினும் யாப்பருங்கலக் காரிகையுள் தொல்காப்பிய நூற்பாக்களையே முதன் மேற்கோளாகக் காட்டியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. தொல்காப்பியர் கருத்துக்கும் சங்கயாப்புடையார் கருத்துக்கும் வேறுபாடு இல்லாவிட்டாலும் தொல்காப்பியத்தைவிடச் சங்கயாப்புடையாரின் நூலிலிருந்து மேற்கோள் காட்டுதல் இந்நூலின் வளர்ந்துவரும் செல்வாக்கினையும் தொல்காப்பியச் செல்வாக்கின் தளர்ச்சியினையும் காட்டுகிறது எனலாம். யாப்பருங்கல விருத்தி யாப்பருங்கலக் காரிகையுரை ஆகியவற்றை ஒப்பிடுகின்றபோது காரிகையுரையிலேயே தொல்காப்பியரின் நூற்பாக்கள் அதிக அளவில் மேற்கோள்களாகத் தரப்பெற்றுள்ளன.

குற்றியலிகரத்தைப் பற்றிய தொல்காப்யிய நூற்பாவினைப் பற்றி இங்குக் குறிப்பிடல் வேண்டும். யாப்பருங்கல விருத்தியுரையுள் இந்நூற்பா,

"குற்றிய லிகர நிற்றல் வேண்டு
மியாவென் சினைமிசை யுரையசைக் கிளவிக்
காவயின் வரூஉ மகர மூர்ந்தே"[33]

Accession No. 15750
Date of purchases:
Call Number:

எனத் தரப்பெற்றுள்ளது. உரையில் "மியாவென்னும் முன்னிலை அசைச்சொற்கள் வந்த இகரமும் குற்றியலிகரமாம்" என விளக்குவர். எனவே இவ்வசைச் சொல்லின் வடிவம் மியா எனவே குறிப்பிடுகிறார் குணசாகரர். ஆனால் நச்சினார்க்கினியர் இச்சொல்லினை "யாவென் சினை மிசை உரையசைக் கிளவி" எனப் பிரித்துப் பொருள் கூறுவர். எனவே குணசாகரர் காலத்தே தொல்காப்பிய நூற்பாவினைப் பிரித்துப் பொருள் கொண்ட முறைமை இதனான் விளங்குகிறது.

நூற்பாக்களே எடுத்துக்காட்டுக்கள்

(Sūtras as examples for certain usages)

இனித் தொல்காப்பிய நூற்பாக்களை முதன் மேற்கோளாகக் காட்டுகின்ற போது சில மரபு வழக்காறுகட்குத் தொல்காப்பிய நூற்பாக்களையே எடுத்துக் காட்டுகளாகத் தந்து விளக்குதல் இன்னொரு முறையாம். இம்முறையில் 'சிவணும்' என்ற சொல்லுக்குப் 'பொருந்துதல்' என்பது பொருளெனக் கூறி இதற்குச் சான்றாக "மெய்யி னியக்க மகரமொடு சிவணும்" என்ற தொல்காப்பிய நூற்பாவை எடுத்துக்காட்டி இதில் வரும் 'சிவணும்' என்ற சொல் அத்தகு பொருளில் ஆளப்பட்டுள்ளது எனக் காட்டுதலை எடுத்துக் காட்டாகக் கூறலாம்.[34] இன்னொரு எடுத்துக்காட்டு பாஅவண்ணம் வந்தமைக்கு "அஇஉ அம்மூன்றுஞ் சுட்டு" என்ற நூற்பாவை உதாரணமாகக் காட்டுதலாம்.[35]

சொல்லதிகார முதன் மேற்கோள்களைப் பொறுத்த வரையில் (பின்னிணைப்பு 1-இல் அ (ii), ஆ (ii) ஆகியனவற்றை ஒப்பிட்டுக் காண்க.) தேற்றேகார, எண்ணேகார நூற்பாக்கள், அறுவகை விகாரம் பற்றிய நூற்பா இரு உரைகளிலும் வந்துள்ளன. நால்வகைப் பொருள்கோள்களைப் பற்றிய நூற்பாக்கள் விருத்தியுரையுள் மட்டுமே தரப்பெற்றுள்ளன. இதுபோல இயற்சொல் முதலான செய்யுளீட்டச் சொல்வகைகள் காரிகையுரையுள் மட்டுமே தரப்பெற்றுள்ளன.

15750

பொருளதிகார முதன் மேற்கோள்களைப் பொறுத்த வரை (பின்னிணைப்பு 1-இல் அ (iii), ஆ (iii) ஆகியன-வற்றை ஒப்பிட்டுப் பார்க்க.) அடிவரையில்லன எனத் தொல்காப்பியரால் விளக்கப்பெற்ற புறநிலை வாழ்த்து முதலானவை விரிவான முறையில் விருத்தியுரை, காரிகை-யுரை ஆகிய இரண்டிலும் தரப்பெற்றுள்ளன இப்பாக்-களுக்கு 'மருட்பா' என்ற பெயரினையும் தருவர் குணசாகரர். இருவகைப்பாக்களின் கலப்பாகலின் இவற்றை இப்பெயரிட்டு ஆளுவர். இக்குறியை இளம்-பூரணரும் தம் உரையில் பின்பற்றுவதைக் காணலாம். அடுத்து அம்மை முதலான எட்டினையும் பற்றிய நூற்-பாக்களை இருவுரைகளிலும் மேற்கோள்களாகப் பொழிப்-புரையோடு தந்துள்ளமையைக் காண்கிறோம். இவற்றைச் செய்யுள் உறுப்புக்களாகக் கூறுவர் தொல்காப்பியர். ஆனால் இவற்றைக் குணசாகரர் யாப்பலங்காரங்களாகக் கருதி விளக்கியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. இம்முறை-யையொட்டி இவற்றை 'வனப்பு' என்னும் வழக்கும் இருந்துள்ளமை குணசாகரர் உரையான் விளங்குகின்றது. தொல்காப்பியச் செயயுளியலுக்கு உரை செய்த பேராசிரியரும் இம்முறையைப் பின்பற்றி "வனப்பியருனே வகுக்குங் காலை" எனப் பாடமோதி விளக்குவர்.[36] இனி வண்ணங்கள் இருபது என்பது பற்றிய நூற்பாக்கள் இருவுரைகளிலும் மேற்கோள்களாகத் தரப்பெற்றுள்ளன. எனினும் யாப்பருங்கல விருத்தியுரையிலேயே இவை முதன்மேற்கோளாக வந்துள்ளன. காரிகையுரையுள் அவிநயனுரைப் பின்பற்றியே வண்ணங்கள் நூறு என விளக்கப்பெற்றுள்ளன. உடன் தொல்காப்பியர் கருத்தும் தரப்பெற்றுள்ளது. இது அவிநயத்தின் வளர்ந்து வரும் செல்வாக்கினையும் தொல்காப்பியத்தினுடைய செல்வாக்-கின் தளர்ச்சியினையும் சுட்டுகிறது எனலாம்.

தொல்காப்பியத் துணைமேற்கோள்
(Secondary evidence)
(பின்னிணைப்பு 2 பார்க்க)

யாப்பருங்கலம், யாப்பருங்கலக்காரிகை ஆகிய நூல்-களின் செய்யுளிலக்கணக் கோட்பாடுகளுக்கும் வேறுன

கொள்கைகட்குச் சான்றுகளாகத் தொல்காப்பிய நூற்பாக்கள் சிலவற்றை எடுத்துக் காட்டியுள்ளார் குணசாகரர். இக்குறிப்புக்கள் தமிழ்ச் செய்யுளிலக்கணக் கோட்பாடுகளின் வளர்ச்சியினை ஆராய்வார்க்குப் பெரிதும் பயன் படுவன. தொல்காப்பியக் கோட்பாடுகள் எங்ஙனம் மறைந்து புதிய இலக்கணக் கோட்பாடுகள் யாப்பருங்கலத்தின் காலத்தே வளரத் தொடங்கின என்பதனை இவற்றின் மூலம் அறிந்து கொள்ளலாம். இம்மேற்கோள்களை எடுத்துக் காட்டும் போது இவ்வாறு கூறுவர் "ஒரு சார் ஆசிரியர்"[37] என்றும், "என்பாரும் உளர்"[38] எனவும், இவ்வாறு கூறினர் "செய்யுளியலுடையார்"[39] எனவுங் குறிப்பர். சிலபோது தொல்காப்பியர் கருத்தோடு முரண்பாடில்லாத போதும் பிறர் கருத்து இன்னது என எடுத்துக் காட்டுவர். இஃது முன்னமே கூறியபடி தொல்காப்பியத்தின் பிடிப்புத் தளர்ச்சியையும் புதுக்கொள்கையின் வளரும் செல்வாக்கினையும் குறிப்பதாம். எடுத்துக்காட்டாக நேர்பு நிரைபு அசைகளைப் பற்றிய கோட்பாட்டினைச் சுட்டலாம். "மயக்கற வகுத்த என்ற மிகையால் நேரசையும் நிரையசையும், நேர்பசையும் நிரைபசையும் என நான்கானவசையும் வேண்டினர் தொல்காப்பியர் முதலிய ஒரு சாராசிரியர்; நேர்பசை நிரைபசை வேண்டாது நேரசை நிரையசை வேண்டி நாலசைப் பொதுச்சீர் வேண்டினர் காக்கை பாடினியார் முதலிய ஒரு சாராசிரியர்; நேர், நிரை, நேர்பு, நிரைபு என்னும் நாலசையும் நாலசைப் பொதுச்சீரும் வேண்டினர் பல்காயனார் முதலிய ஒரு சாராசிரியர்; இந்நூலுடையார் நேர்பசையும் நிரைபசையும் வேண்டாது நாலசைப் பொதுச் சீரும் வேண்டாமே நடப்பதோர் உபாயம் கண்டாரேனும் முதனூலின் வழி நில்லாது தமது மதம்படுத்துச் சொன்னாரென்னும் பாதுகாவனேக்கியும் 'உலகந் தழீஇய தொட்ப மலர்தலுங் கூம்பலு மில்ல தறிவு' என்பதாகலானும், அவ்வாறு உரைப்பின் உணர்வினோர்க்கல்லது அறிவரிதாகலானும் காக்கைபாடினியார் முதலிய தொல்லாசிரியர் மதம் பற்றி யீண்டு நாலசைச்சீர் எடுத்தோதினார் என்பதறிவித்தற்கெனக் கொள்க."[40] இவ்வாறே பாவடிகளின் சிறுமை பெருமை பற்றிக் கூறும் பகுதியிலும்

தொல்காப்பியக் கொள்கைகளோடு அமிதசாகரர் கொள்கை முரணியனவல்ல என விளக்குவர்.[41] இவை துணைமேற்கோள் காட்டும் போது குணசாகரர் பின்பற்றும் இன்னொரு முறையாகும்.

தொல்காப்பியப் பாடவேறுபாடுகள்

(பின்னிணைப்பு 3 பார்க்க)

பல தொல்காப்பிய நூற்பாக்கள் சிற்சில பாட வேறுபாடுகளுடன் மேற்கோள்களாகத் தரப் பெற்றுள்ளன. இவ்வேறுபாடுகளின் அடிப்படையில் தொல்காப்பிய மூல பாடத்தை ஆராய்கின்ற முயற்சி செய்யப் பெறல் வேண்டும். இவ்வுரைகளிற் காணப்படுவது போன்றே வேறு உரைகளிலும் பாட வேறுபாட்டோடு காணப் பெறும் தொல்காப்பிய நூற்பாக்களையும் ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்து நூற்பாக்களைச் செப்பஞ்செய்தல் வேண்டும்.

1. சில இடங்களில் பாட வேறுபாட்டோடு காணப் பெறும் நூற்பாவுக்கு மற்றொரு பாடபேதமும் அடிக்குறிப்பில் காணப்பெறுகின்றது. எடுத்துக்காட்டாக "இறுவா யொன்ற வியைபின் யாப்பே"[42] என்ற நூற்பாவைக் காட்டலாம். இஃது அடிக்குறிப்பில் காணப் பெறுவது. இதற்கே மற்றோரிடத்தே[43] 'இறுவா யொன்ற லியைபின் யாப்பே' என்ற பாடமும் தரப்பெற்றுள்ளது காண்க.

2. சில சமயங்களில் தொல்காப்பியத்துள் ஒரு நூற்பாவாக வருவனவற்றைப் பிரித்து வேறு வேறு நூற்பாக்களாகச் சுட்டுதலும் உண்டு. இதனை முன்னரே எடுத்துக் காட்டியுள்ளோம்[44]

3. சில நூற்பாக்கள் சில சொற்கள் விடப்பெற்றும்[45] சொற்கள் முறை மாற்றியும்[46] அடிகள் விடப்பெற்றும்[47] காட்டப் பெற்றுள்ளன. ஏனையவற்றில் சொற்களுக்கு வேறு பாடபேதங்கள் தரப்பெற்றுள்ளன. இவ்வேறுபாடுகளையெல்லாம் பின்னிணைப்பு 3-இல் விரிவாகக் காணலாம்.

இனி இன்றையத் தொல்காப்பியப் பதிப்புக்களில் இல்லாது குணசாகரர் உரையுள் காணப் பெறும் பாட-பேதங்களோடு கூடிய நூற்பாக்கள் எவ்வாறு தொல்-காப்பிய நூற்கருத்தோடு ஒத்து விளங்குகின்றன என்பதற்குச் சில எடுத்துக்காட்டுக்கள் மூலம் காண்போம். 'இயைபு' பற்றிய கருத்தினை விளக்கும் நூற்பா இன்றையத் தொல்காப்பியப் பதிப்புக்களில் "இறுவாய் ஒப்பினஃ தியைபென மொழிப" என உள்ளது. குணசாகரர் காட்டும் நூற்பா "இறுவா யொன்ற லியைபின் யாப்பே"[48] என்பதாகும். இந்நூற்பாவிற்கு இளம்பூரணர் உரையெழுதுகின்றபோது 'அடிதோறும் ஈற்றெழுத்து ஒன்றிவரின் அஃது இயைபுத் தொடை என்று சொல்லுவர் என்றவாறு' என வரைவர். குணசாகரர் காட்டும் 'இறுவாய் ஒன்றல்' என்ற பாடத்திற்கேற்ப இளம்பூரணர் ஒன்றிவரின் எனப் பொருள் எழுதுதல் காண்க. எனவே இளம்பூரணர் உரை எழுதிய காலத்தே 'ஒன்றில்' என்ற பாடமே வழக்கில் இருந்தது எனக் கொள்ளலாமல்லவா? இன்று இளம்பூரணர் உரையோடு கூடிய பதிப்புக்களில் காணப்படும் பாடம் பின்னுள்ளோரால் ஏற்பட்டது எனலாம் அல்லவா? இது போன்றே வெண்பாவிற்குரிய ஓசை உணர்த்தும் தொல்காப்பிய நூற்பா இன்றையப் பதிப்புக்களில் "அஃத(ா)ன் றென்ப வெண்பா யாப்பே"[49] என்று காணப்படுகிறது. குணசாகரர் காட்டும் நூற்பா 'அதா அன் றென்ப வெண்பா யாப்பே"என்ற பாடத்தோடு உள்ளது. எழுத்ததிகாரத்தில் அது என்னும் சொல்லும் அன்று என்னும் சொல்லும் புணர்ச்சியின் போது 'அதா அன்று' என ஆகும் என்பர் தொல்காப்பியர்.[50] எனவே தொல்காப்பியர் விதிக்கேற்ப 'அதாஅன் றென்ப' எனக் குணசாகரர் காட்டும் பாடமே பொருந்தியுள்ளது என-லாம். எனவே இன்று காணப்பெறும் 'அஃதன்றென்ப' என்ற பாடம் பின் ஏடு எழுதியவரால் மாற்றி எழுதப் பெற்றது எனக் கொள்ளலாம். இவ்வாறு குணசாகரர் காட்டும் பாடபேதங்களை மேற்கொண்டு விரிவாக ஆராயின் தொல்காப்பிய மூலபாடத்தினைப் பற்றிச் செவ்வனே அறிதல் கூடும். கட்டுரை விரிவஞ்சி இரு எடுத்துக் காட்டுக்களே மேலே காட்டினேம். எனினும் தொல்-

காப்பிய ஆராய்ச்சியாளர்க்குப் பயன்படும் வகையில் இவ்வுரைகளிற் கண்டுள்ள பாடங்களையும், எவ்வெவ்வுரையாசிரியர் எவ்வெப்பாடத்தினைக் கொண்டுள்ளனர் என்ற விவரங்களையும், ஆராய்ச்சியாளர்க்குப் பயன்படும் குறிப்புரைகளையும் பின்னிணைப்பு 3-இல் விரிவாகத் தந்துள்ளேன். ஆண்டுக் கண்டு கொள்க.

நூற்பாவை எடுத்துக்காட்டிப் பொருள் கூறுதல்

குணசாகரர் தொல்காப்பிய நூற்பாக்கள் சிலவற்றை மேற்கோள் காட்டும் போது அந்நூற்பாக்களுக்கு விளக்கமாகப் பொழிப்புரையும் கூறிச் செல்கின்ற பாங்கினையும் காண்கின்றோம். இவ்விளக்கங்களுள் பெரும்பாலானவற்றை இளம்பூரணர் அப்படியே தழுவிச் செல்வதனையும் காண்கின்றோம். ஆனால் சிலவற்றிற்குக் குணசாகரர் சொல்லும் உரை இளம்பூரணர் உரையினின்றும் மாறுபட்டுள்ளது இவ்வகையில் இளம்பூரணர் காலத்திற்கு முன் தொல்காப்பிய நூற்பாக்களுக்கு வேறு பொருள் கொள்கின்ற முறைமையையும் நாம் அறிய முடிகின்றது. தொல்காப்பியத்தைப் பழங்காலத்தே எவ்வாறு கற்றனர் என்பதை அறிந்து கொள்ள இவ்வுரைகள் பெரிதும் பயன்படும் எனலாம். இது பற்றிய குறிப்புக்கள் யாவற்றையும் பின்னிணைப்புக்களில் தக்க இடங்களில் சேர்த்துள்ளேன். கட்டுரையின் விரிவஞ்சி இங்கு விளக்கமாகக் கூறவில்லை.

மேற்கோள்கள்

குறுக்க விளக்கம்

யா. வி. = யாப்பருங்கல விருத்தியுரை பக்கம்
யா. கா. = யாப்பருங்கலக் காரிகையுரை பக்கம்
நன். மயிலை = நன்னூல் மயிலைநாதருரை பக்கம்
தொல். எழு. = தொல்காப்பியம் எழுத்ததிகாரம் நூற்பா எண்

தொல்.சொல். = தொல்காப்பியம் சொல்லதிகாரம் நூற்பா எண்

,, செய். = தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் செய்யுளியல் நூற்பா எண்

,, பேரா. = தொல்காப்பியம் செய்யுளியல் பேராசிரியர் உரை

சூ. = சூத்திரம்)

1. யா. வி. 1
2. நன். மயிலை.
3. யா. வி. 20
4. யா. கா. 2
5. யா. வி. 48, 481 முதலியன.
6. யா. வி. 69
7. ,, ,, 124
8. ,, ,, 233
9. ,, ,, 112
10. ,, ,, 111, 113
11. ,, ,, 114, 151
12. ,, ,, 151
13. தொல்.செய்.114 உரை
14. ,, ,, 151
15. ,, ,, 114 உரை
16. ,, ,, ,,
17. யா. வி. 339
18. ,, ,, 530
19. ,, ,, 405
20. யா. கா. 194
21. ,, ,, 108
22. தொல். செய். 147
23. யா. கா. 144
24. யா. வி. 89, 90
25. ,, ,, 118
26. யா. வி. 118
27. ,, ,, 379 யா. கா. 177
28. யா. வி. 132
29. ,, ,, 348
30. ,, ,, 345
31. ,, ,, 429
32. ,, ,, 128
33. ,, ,, 27
34. ,, ,, 128
35. ,, ,, 381
36. தொல். பேரா. 523
37. யா. வி. 129, 182 முதலியன

38. யா. கா. 14, 15
39. ,, ,, 89
40. யா. வி. 58, 59
41. ,, ,, 124
42. யா. கா. 45
43. யா. வி. 166
44. ,, ,, 429
45. ,, ,, 130, 368
46. ,, ,, 373
47. ,, ,, 124
48. ,, ,, 166
49. தொல். செய். 78
50. தொல். எழு. 258

மேற்கோள் நூல்கள்:

1. தொல்காப்பியம்-எழுத்ததிகாரம்-இளம்பூரணர் உரை — வ. உ. சிதம்பரம் பிள்ளை பதிப்பு, தூத்துக்குடி, 1941.
2. தொல்காப்பியம்-எழுத்ததிகாரம்-நச்சினுர்க்கினியர் உரை — சி. கணேசய்யர் பதிப்பு, திருமகள் அழுத்தகம், சுன்ஞகம், 1952.
3. தொல்காப்பியம்-சொல்லதிகாரம்-தெய்வச்சிலையார் உரை — கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்கப் பதிப்பு, தஞ்சை, 1929.
4. தொல்காப்பியம்-சொல்லதிகாரம்-சேனுவரையர் உரை — சைவ சித்தாந்த நூற் பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 1958.
5. தொல்காப்பியம்-பொருளதிகாரம்-இளம்பூரணர் உரை — சைவ சித்தாந்த நூற் பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 1956.
6. தொல்காப்பியம்-பொருளதிகாரம்-செய்யுளியல்-நச்சினுர்க்கினியர் உரை — மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கப் பதிப்பு, மதுரை, 1917.
7. தொல்காப்பியம்-பொருளதிகாரம்-செய்யுளியல்-பேராசிரியர் உரை — எஸ். பவானந்தம் பிள்ளை பதிப்பு, சென்னை, 1917.

8. யாப்பருங்கலம்-விருத்தியுரை (vol. I) — எஸ். பவானந்தம் பிள்ளை பதிப்பு, சென்னை, 1917.

9. யாப்பருங்கலம்-விருத்தியுரை (vol.II) ஒழிபியல் — எஸ். பவானந்தம் பிள்ளை பதிப்பு, சென்னை, 1917.

10. யாப்பருங்கலக்காரிகை-குணசாகரர் உரை — ந. மு. வேங்கடசாமி நாட்டார் பதிப்பு, சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 1956.

பின்னிணைப்பு 1

(அ) யாப்பருங்கல விருத்தியுள் தொல்காப்பிய மேற்கோள் முதல் மேற்கோள்.

அ (i) எழுத்ததிகாரம்

யா. வி. பக்க எண்	பொருள்	தொல்-காப்பிய நூற்பா எண்	குறிப்பு
23	அளபெடை	41	
,,	,,	42	
27	கு. இகரம்	34	(பாடபேதம் ?)
27	மெய்	15	
28	எகர ஒகரம்	16	
28	சார்பின் மாத்திரை	11	
,,	,,	12	
28	ஆய்தம்	38	இவ் வாய்தத்தினை 'ஒரு மொழி'யுள் வருவது என்பர். இக்கருத்தினை இளம்பூரணர் பின்பற்றுவர்.

29	மகரக் குறுக்கம்	13	(அரையளபு — அரையளவு: பாடபேதம்.)
30	,,	330	
41	தொடர்-மொழி	50	இவர் கருத்தினை இளம்-பூரணர் பின்பற்றுவர்.
128	சொற்பொ-ருள் விளக்-கம்	46	"சிவணுதல் பொருந்துதல். என்னை 'மெய்யி னியக்க மகர-மொடு சிவணும்' என்றாற் போலக் கொள்க." சொற்-பொருள் வழக்காற்றிற்கு மேற்கோள்.
381	பாஅ-வண்ணம் வந்தமைக்கு	31	பாஅவண்ணம் வந்தமைக்-குத் தொல்காப்பிய நூற்பா-வையே எடுத்துக் காட்டாகத் தந்துள்ளார்.

யாப்பருங்கல விருத்தியுள் தொல்காப்பிய மேற்கோள்
முதல் மேற்கோள்

அ (ii) சொல்லதிகாரம்

யா. வி. பக்க எண்	பொருள்	தொல்-காப்பியம் நூற்பா எண்	குறிப்பு
14	தேற்றே-காரம்	இடையி-யல் 9	
30	எண்ணே-காரம்	,, 9	
31	எண்ணி-டைச்சொல்	,, 40	

130	பொரு- டெரிநிலை	கிளவி- யாக்கம் 51	இம்மேற்கோளில் சொற்சீரடியும் முதலடியும் இல்லை. பின்னிரண்டடிகள் மட்டுமே தரப்பெற்றுள்ளன.
200	எண்ணே- காரம்	இடையி- யல் 40	
,,	மன் இடைச் சொல்	,, 4	
228	பொரு- டெரிநிலை	கிளவி- யாக்கம் 51	(இந் நூற்பா முன்னரே பக்:130 - இலும் மேற்-கோளாக வந்துள்ளது.)
368	நிரனிறை	எச்சவி- யல் 9	
369	சுண்ணம்	,, 10	
,,	அடிமறி	,, 11	
370	அடிமொழி மாற்று	,, 13	
373	அறுவகை விகாரம்	,, 7	2 ஆம் அடிமுறை-பிறழ்ந்துள்ளது.
381	பாஅவண்ணம்	வேற். மயங்.24	பாஅவண்ணத்-திற்கு மேற்-கோளாகத் தொல்-காப்பிய நூற்பா-வையே எடுத்துக்-காட்டியுள்ளார். (பாடபேதம் உள்ளது.)
402	சொல்வழு	கிளவி.44	
531	உயர்திணை அஃறிணை }	கிளவி. 1	

537		"இடைச் சொல்லும் உரிச்சொல்லும் தொல்காப்பியம் ...... முதலியவற்றுட் காண்க." எனத் தொல்காப்பிய நூற்பாக்களைத் தாராது அவர் கருத்தைத் தழுவியுரைத்துள்ளார்.

யாப்பருங்கல விருத்தியுள் தொல்காப்பிய முதன்மேற்கோள்

அ. (iii) பொருளதிகாரம்

*= இக்குறியுள்ளன தொல்காப்பியரது பெயர் கூறாமல் மேற்கோள்களாகத் தரப்பெற்றுள்ளவை.

யா.வி. பக்க எண்	பொருள்	தொல் காப்பியம் நூற்பா எண்	குறிப்பு
2.	நூல்	செய்யுளியல்-159	(பாடபேதம் உள்ளது)
,,	நூலின்வகை	,, 160	,, ,,
2,3.	நூலின்மரபு	,, 161	,, ,,
3	சூத்திரம்*	,, 162	பொழிப்புரை கூறுவர். இளம்பூரணர் இவ்வுரையைப் பின்பற்றுவர்.

யா.வி. பக்க எண்	பொருள்	தொல்-காப்பியம் நூற்பா எண்	குறிப்பு
3	ஒத்து*	,, *163*	பொழிப்புரை கூறு-வர். இளம்பூரணர் இவ்வுரையைப் பின்பற்றுவர்.
,,	படலம்*	,, *164*	பொழிப்புரை கூறு-வர். இளம்பூரணர் இவ்வுரையைப் பின்பற்றுவர்.
,,	பிண்டம்*	,, *165*	பொழிப்புரை கூறு-வர். இளம்பூரணர் இவ்வுரையைப் பின்பற்றுவர்.
4	முதனூல்	மரபியல் *96*	பொழிப்புரை கூறு-வர். இளம்பூரணர் பொருள் கூறுர்.

யாப்பருங்கல விருத்தியுள் தொல்காப்பிய மேற்கோள் முதல் மேற்கோள்

அ (iii) பொருளதிகாரம்

யா.வி. பக்க எண்	பொருள்	தொல்-காப்பியம் நூற்பா எண்	குறிப்பு
39	நலிபு வண்ணம்	செய்: *215*	
68	அசை சீராதல்	,, *26*	(பாடபேதம் உள்ளது.)

யா. வி. பக்க எண்	பொருள்	தொல்-காப்பிய நூற்பா எண்	குறிப்பு
115	ஆசிரியப்-பாவுள் அடி-மயக்கும்	செய்: 59	(பாடபேதம் உள்ளது)
118	சொற் சீர்	,, 119	(,, ,,)
144	முரண் தொடை	,, 91	ஆசிரிய வசனம்
147	,,	,, ,,	
201	புறநிலை etc.,	,, 154	புறநிலை, வாயுறை ஆகியனவற்றை 'வாழ்த்து' எனக் குறிப்பர். இவ்வகைகளை மேலும்-'மருட்பா' எனவும் குறிப்பர். இக்கருத்-துக்களையே பின்-பற்றியுள்ளார் இளம்பூரணர்.
201	புறநிலை வாழ்த்து	—	நூற்பா இன்றி நூற்பாப் பொழிப்-பினை மட்டும் தருவர்.
202	வாயுறை வாழ்த்து	செய்: 108	பொழிப்புரை கூறுவர்.
203	செவியறி-வுறூஉ	,, 110	,, ,,
203	கலி,வஞ்சி பெரு	,, 106	
,,	,, ,,	,, 107	
,,	கைக்கிளை	,, 115	

யா. வி. பக்க எண்	பொருள்	தொல்காப்பிய நூற்பா எண்	குறிப்பு
281	இடைநிலைப் பாட்டு	செய்: 130	(பாடபேதம் உள்ளது)
348	ஐஞ்சீரடி	,, 60	உரைகாரர் மேற்கோள் செய்யுளைக் காட்டி — "இப் பாட்டுக்களும் செய்யுளியலுட்காட்டினவெனக் கொள்க" என்பர்.
352	புறநிலை வாழ்த்து	,, 106	
353	வாயுறை வாழ்த்து	,, 107	
377	அம்மை	,, 227	(பாடபேதம் உள்ளது) பொழிப்புரை கூறுவர்.
,,	அழகு	,, 228	— பொழிப்புரை கூறுவர்.
,,	தொன்மை	,, 229	(பாடபேதம் உள்ளது) பொழிப்புரை கூறுவர்.
378	தோல்	,, 230	— ,, ,,
,,	விருந்து	,, 231	— ,, ,,
379	இயைபு	,, 232	(பாடபேதம் உள்ளது) ,,
,,	புலன்	,, 233	,, ,,
,,	இழைபு	,, 234	,, ,,

யா. வி. பக்க எண்	பொருள்	தொல்காப்பிய நூற்பா எண்	குறிப்பு
380	வண்ணம்	செய்: 204	(பாடபேதம் உள்ளது.)
380 381	வண்ணங்களின் வகை	,, 205	,, ,,
381	பாஅ வண்ணம்	,, 206	பொழிப்புரை கூறுவர். இவ்வுரையினைப் பெரிதும் தழுவியுரை கூறுவர் இளம்பூரணர்.
,,	தாஅ வண்ணம்	,, 207	,, ,,
382	வல்லிசை வண்ணம்	,, 208	,, ,, (பாடபேதம் உள்ளது.)
382	மெல்லிசை ,,	,, 209	,, ,,
,,	இயைபு ,,	,, 210	,, ,,
383	அளபெடை,,	,, 211	,, ,,
,,	நெடுஞ்சீர் ,,	,, 212	,, ,,
,,	குறுஞ்சீர் ,,	,, 213	,, ,,
384	சித்திர ,,	,, 214	,, ,,
,,	நலிபு ,,	,, 215	,, ,,
,,	அகப்பாட்டு,,	,, 216	
385	புறப்பாட்டு"	,, 217	,, ,,
,,	ஒழுகு ,,	,, 218	,, ,,
386	ஒரீஇ ,,	,, 219	,, ,,

யா. வி. பக்க எண்	பொருள்	தொல்காப்பிய நூற்பா எண்	குறிப்பு
,,	எண்ணு	,, ,, 220	,, ,,
,,	அகைப்பு	,, ,, 221	,, ,,
,,	தூங்கல்	,, ,, 222	,, ,,
388	ஏந்தல்	,, ,, 223	,, ,,
,,	உருட்டு	,, ,, 224	,, ,,
388/389	முடுகு	,, ,, 225	(பாடபேதம் உள்ளது.)
406/407	நூல்	,, ,, 159	(பாடபேதம் உள்ளது.)
407	நூல் வகை	,, 160	(பாடபேதம் உள்ளது.)
,,	நூல்	,, 161	,, ,,இவை யா. வி. —பக். 2-3 இலும் —முதல் மேற்கோள்களாகத் தரப்பெற்றுள்ளன. இவ்வாறு ஈரிடத்துக் கூறியமைக்குக் காரணமும் கூறுவர் யா. வி. உரைகாரர்.
,,	சூத்திரம்	,, 162	
,,	ஒத்து	,, 163	
,,	படலம்	,, 164	
,,	பிண்டம்	,, 165	
416	அசை சீராதல்	,, 26	(பாடபேதம் உள்ளது.)

(ஆ) யாப்பருங்கலக் காரிகையுரையுள் தொல்காப்பிய முதல் மேற்கோள்

ஆ (i) எழுத்ததிகார நூற்பாக்கள்

யா. கா. பக்க எண்	பொருள்	தொல்-காப்பியம் நூற்பா எண்	குறிப்பு
8	குறில்	நூன் மரபு 3	
,,	நெடில்	,, 4	
9	உயிர்	,, 8	"அகரமுதல்" எனத் தொல்காப்பியத்தில் இல்லாத பாடம்.
9	ஆய்தம்	மொழிமரபு 5	
10	மெய்	நூன் மரபு 9	
10	மெய்	,, 15	
10	எ, ஒ	,, 16	
10	மெய்யின் இயக்கம்	மொழி மரபு 13	
10	மெய்	புணரியல் 37	
11	வல்லினம்	நூன் மரபு 19	உரையுள் 'மறுவறு மூவினம்' என்று சிறப்பித்தவதனால் அவை உயிர்மெய் ஆகிய காலத்தும் அப்பெயரானே வழங்கப்படுமெனக் கொள்க. என்னே? "விதப்புக் கிளவி வேண்டியது
,,	மெல்லினம்	,, 20	
,,	இடையினம்	,, 21	

யா. கா. பக்க எண்	பொருள்	தொல்-காப்பிய நூற்பா எண்	குறிப்பு
			விளக்கும்" என்றுராகலின். இந்த விளக்கம் இளம்பூரணர், நச்சினுர்க்கினியர் ஆகியோர் உரைகளில் இல்லை. எனவே இது தொல்காப்பிய நூற்பாக்களுக்கு வேறு உரை கொள்ளும் முயற்சியினைச் சுட்டுகிறது.

யாப்பருங்கலக் காரிகையுரையுள் தொல்காப்பிய முதல்மேற்கோள்

ஆ (ii) சொல்லதிகார நூற்பாக்கள்

யா. கா. பக்க எண்	பொருள்	தொல்-காப்பியம் நூற்பா எண்	குறிப்பு
10	எண்ணேகாரம்	இடையியல் 40	காரிகை ஆசிரியர் பயன்படுத்தியுள்ள எண்ணேகார வழக்கிற்குத் தொல்காப்பியத்தினின்றும் மேற்கோள் காட்டியுள்ளார்.

யா. கா. பக்க எண்	பொருள்	தொல்-காப்பிய நூற்பா எண்	குறிப்பு
			இது காரிகை ஆசிரியர் கொண்ட கொள்கைக்குமேற்-கோள் காட்டு வதினின்றும் சிறிது வேறுபட்ட முறை யாம்.
13	தேற்றவே-காரம்	இடையியல் 9	இது மேற்குறிப் பிட்டது போலத் தேற்றவேகாரவழக்கிற்குத் தொல்காப்-பியத்தினின்றும் மேற்கோள் காட்டி-யுள்ளமைக்கு எடுத்துக்காட்டு.
167	அறுவகைச் செய்யுள் விகாரம்	எச்சவியல் 403	இச்செய்கைகளுக்கு 'விகாரம்' எனப் பெயர் தருவர்.
169	நாற்சொல்	எச்சவியல் 397	இவ்விளக்கம் யாப்-பருங்கல விருத்தி-யில் இல்லை.
170	இயற்சொல்	எச்சவியல் 398	எடுத்துக்காட்டுகள் தந்து விளக்கியுள்-ளார். இவ்வெடுத்-துக்காட்டுகளை உரையாசிரியர்முத-லாயினோர் எடுத்-தாண்டுள்ளனர்.

யா. கா. பக்க எண்	பொருள்	தொல்-காப்பிய நூற்பா எண்	குறிப்பு
170	திரிசொல்	எச்சவியல் 390	எடுத்துக்காட்டுகள் தந்து விளக்கியுள்-ளார்.
171	திசைச்சொல்	எச்சவியல் 400	,,
,,	வடசொல்	எச்சவியல் 401	,,
,,	,,	எச்சவியல் 402	,,

யாப்பருங்கலக் காரிகையுரையுள் தொல்காப்பிய முதல் மேற்கோள்

ஆ (iii) பொருளதிகார நூற்பாக்கள்

யா. கா. எண்	பொருள்	தொல்-காப்பிய நூற்பா எண்	குறிப்பு
45	முரண் தொடை	செய்யுளியல் 91	இந்நூற்பாவை ஆசிரியவசனமாக எடுத்தாள்வர் யாப்பருங்கல ஆசிரியர்.
46	செந்தொடை	செய்யுளியல் 96	
125 116 }	புறநிலை வாழ்த்து மருட்பா	செய்யுளியல் 106	

யா. கா. பக்க எண்	பொருள்	தொல்-காப்பியம் நூற்பா எண்	குறிப்பு
126	வாயுறை வாழ்த்து மருட்பா	செய்யுளியல் 108	
127	செவியுறை மருட்பா	செய்யுளியல் 110	
128	புறநிலை முதலியன	செய்யுளியல் 156	
128	புறநிலை வாழ்த்து	செய்யுளியல் 106, 107	
128	வாயுறை வாழ்த்து முதலியன		
144	அடிமயக்கம்	செய்யுளியல் 59	
148	ஐஞ்சீரடி	செய்யுளியல் 60	தொல்காப்பியரை 'வான்தமிழ் நாவலர்' என அமிதசாகரர் குறிப்பர்.
158	இடையிட்-டெதுகை	செய்யுளியல் 207	தொல்காப்பியர் இதனைத் 'தா அ வண்ணம்' எனப் பெயரிட்டுரைப்பர்.
174	வனப்பு (அம்மை)	செய்யுளியல் ,, 227	
174,175	அழகு	,, 228	
175	தொன்மை	,, 229	
176	தோல்	,, 230	
176	விருந்து	,, 231	
176	இயைபு	,, 232	
176,177	புலன்	,, 233	
177	இழைபு	,, 234	

பின்னிணைப்பு 2

யாப்பருங்கல விருத்தியுள் தொல்காப்பியத் துணைமேற்கோள்

2 (i) பொருளதிகாரம்

யா. வி. பக்க எண்	பொருள்	தொல்-காப்பிய நூற்பா எண்	குறிப்பு
53	நேர்/நிரை	செய்யுளியல்:3	
58	நான்கு அசைகள்	—	பிறர் கருத்தாகத் தொல்காப்பியரது கருத்தைச் சுட்டு-வர். "அவ்வாறு உரைப்பின் உணர்-வினோர்க்கல்லது அறிவரிது" என்பர்.
70	சீர் இலக்கணம்	செய்யுளியல் 24	
,,	,,	,, 25	(பாடபேதம் உள்ளது)
89	நேர்பு/நிரைபு	,, 3	'செய்யுளியலுடை-யார்' எனத் தொல் காப்பியரைக் குறிப்-பர்.
106	அடிவரை-யறை	,, 31	
,,	,,	,, 35	(பாடபேதம் உள்ளது)
,,	,,	,, 36	(,, ,,)
,,	,,	,, 37	(,, ,,)
,,	,,	,, 38	—

யா. வி. பக்க எண்	பொருள்	தொல்-காப்பியம் நூற்பா எண்	குறிப்பு
106	அடிவரையறை	செய்யுளியல்: *44*	(பாடபேதம் உள்ளது.)
118	வஞ்சியடி	,, *43, 45*	
124	பாவடி-சிறுமை பெருமை	,, *150*	(பக். *123*இல் தொல்காப்பியரின் இக்கருத்துக்கள் உண்மையில் யாப்-பருங்கலத்தோடு முரணியன அன்று என விளக்கியுள்ளார்.)
,,	வஞ்சி	,, *104*	நூற்பா முழுமை-யாக இல்லை.
,,	நெடுவெண்-பாட்டு குறு ,, ,,	,, *111*	(பாடபேதம் உள்ளது.)
,,	அங்கதப் பாட்டு	,, *152*	(,, ,,)
,,	கலிவெண்-பாட்டு	,, *153*	(,, ,,)
,,	அடியளவு	இல்லை	தொல்காப்பிய அச்சுப் பிரதிகளில் இல்லை.
129	இயைபுத் தொடை	...	"இயைபுத் தொடைக்கு இவ்-வெட்டு விகற்ப-முஞ் சொன்னூர் கையனுர் தொல்-காப்பியர் முதலா-

யா. வி. பக்க எண்	பொருள்	தொல்காப்பியம் நூற்பா எண்	குறிப்பு
			கிய ஒரு சாராசிரியர். ஈண்டு அவர் மதம் பற்றிச் சொல்லப்பட்டது, இது சார்பு நூலாகலின்."
143	மோனைத் தொடை	செய்: 88	
,,	எதுகைத் தொடை	,, 89	
,,	,,	,, 90	
155	இயைபுத் தொடை	,, 92	(பாடபேதம் உள்ளது.)
174	தொடை எண்ணிக்கை	,, 97	(பாடபேதம் உள்ளது) பிறர் கருத்தாக மேற்கோள்.
178	செந்தொடை	,, 96	
182	நிரனிறை/ இரட்டைத் தொடை	,, 91	ஒரு சாராசிரியர் கூற்று என்பர்.
214	அகவல் ஓசை	செய்: 77	
,,	வெண்பா ஓசை	,, 78	(பாடபேதம் உள்ளது.)
327	கொச்சக-வொரு போகு	,, 143	"இனி ஒருசார் கொச்சகங்களை ஒருபோகு என வழங்குவாருமுளர்." (324)

யா. வி. பக்க எண்	பொருள்	தொல்காப்பியம் நூற்பா எண்	குறிப்பு
414	ஐஞ்சீரடி	,, 60	(தொல்காப்பியர், நக்கீரனார் முதலாகவுள்ளார் ஒருசாராசிரியர்.)
429	ஓரசைச் சீர் தனியாதல்	,, 27	
,,	தனி மரபு	,, 52	(தொல்காப்பியர்
432	,,	,, ,,	நத்தத்தனார் முதலாகிய ஆசிரியர்.) நூற்பாவின் ஈற்றடி மட்டும் கொடுக்கப் பட்டுள்ளது. இது போலவே யா. வி. பக். 432 இலும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. இப்படி நூற்பாவைத் தனியே பிரித்துச் சொல்லும் மரபு இருந்திருக்க வேண்டும் எனத் தெரிகிறது. பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் இம்முறையில் தனி நூற்பாவாகப் பிரித்துப் பொருள் கூறுதலைக் காண்க...

யாப்பருங்கலக் காரிகையுரையுள் தொல்காப்பியத் துணைமேற்கோள்

2 (ii) எழுத்ததிகார நூற்பாக்கள்

யா. கா. பக்க எண்	பொருள்	தொல்காப்பிய நூற்பா எண்	குறிப்பு
11	உயிர்மெய்	நூன்மரபு 17	பல்காயனார் நூற்பாவினை (இது யாப்பருங்கல விருத்தி பக்கம் 22 - இலும் மேற்கோளாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது) முதல் மேற்கோளாகக் காட்டியுள்ளார்.
14, 15	குற்றியலுகரம்	குற்றியலுகரப் புணரியல் 1	குற்றியலுகரத்தினை ஏழாகக் கொள்வதால் தொல்காப்பியப் பாகுபாட்டினைக் "குற்றியலுகரம் அறுவகைப்படும் என்பாரும் உளர்" எனச் சுட்டுவர்.
19	மாத்திரை	நூன் மரபு 7	எடுத்துக்காட்டும் நூற்பாவில் பாடபேதம் உள்ளது. சங்கயாப்பு நூற்பாவினடியும்

யா. கா. பக்க எண்	பொருள்	தொல்-காப்பிய நூற்பா எண்	குறிப்பு
			தொல்காப்பிய நூற்பாவினடியும் கலந்தது போல் உள்ளது.

யாப்பருங்கலக் காரிகையுரையுள் தொல்காப்பியத் துணைமேற்கோள்

2 (iii) பொருளதிகார நூற்பாக்கள்

யா. கா. பக்க எண்	பொருள்	தொல்-காப்பியம் நூற்பா எண்	குறிப்பு
11	நேர் நிரை அசைகள்	செய்யுளியல் 3	
117	கொச்சக ஒருபோகு	செய்யுளியல் 149	காக்கைபாடினியார், நல்லாசிரியர் (மயேச்சுரர்) ஆகி-யோர் நூற்பாக்களை முதல் மேற்கோ-ளாகக் காட்டுவர்.
178	அடியும் எழுத்துக்களும்	செய்யுளியல் 31	
178	,,	,, 35	
178	,,	,, 36	
178	,,	,, 37	

யா.கா. பக்க எண்	பொருள்	தொல்-காப்பியம் நூற்பா எண்	குறிப்பு
178	அடியும் எழுத் துக்களும்	செய்யுளியல் 38	
179	,,	,, 39	
190	வண்ணம்	,, 204	
,,	,,	,, 205	
,,	,,	,, 206 to	
,,	,,	214	
191	,,	215 to 225	

பின்னிணைப்பு 3

(அ) யாப்பருங்கல விருத்தியுள் காணப்பெறும் தொல்காப்பியப் பாடவேறுபாடுகள்

3 (அ) (i) எழுத்ததிகாரம்

யா. வி. பக்க எண்	யாப்பருங்கல விருத்தியுள் உள்ள பாடம்	இன்றைய தொல்காப்பியப் பதிப்-புக்களில் உள்ள பாடம்	தொல். நூற்பா எண்
27	* குற்றிய லிகர நிற்றல் வேண்டு மியாவென் சினைமிசை யுரையசைக்கிளவிக் காவயின் வரூஉ மகர மூர்ந்தே. "மியாவென்னும் முன்னிலை அசைச்சொற்கண் வந்த இகரமும் குற்றியலிகரமாம்".	குற்றியலிகர நிற்றல் வேண்டும் யாவென் சினைமிசை யுரையசைக்கிளவிக் காவயின் வரூஉம் மகர மூர்ந்தே.	

3. (அ) (ii) சொல்லதிகாரம்

யா.வி பக்க எண்	யாப்பருங்கல விருத்தியுள் உள்ள பாடம்	இன்றைய தொல்காப்பியப் பதிப்புக்களில் உள்ள பாடம்	தொல். நூற்பா எண்.
1	2	3	4
130	வேறுபடு வினையினு மினத்தினுஞ் சார்பினும் தேறத் தோன்றும் பொருடெரி நிலையே.	அவற்றுள் வினைவேறு படூஉம் பலபொருளொரு சொல் வேறுபடு வினையினும் இனத்தினுஞ் சார்பினும் தேறத் தோன்றும் பொருடெரி நிலையே.	கிளவி 51
368	அவற்றுள் நிரனிறை தானே வினையினும் பெயரினு நினையத் தோன்றிச் சொல்வேறு நிலைஇப் பொருள்வேறு நிலையும்.	அவற்றுள் நிரனிறை தானே வினையினும் பெயரினு நினையத் தோன்றிச் சொல்வேறு நிலைஇப் பொருள்வேறு நிலையல். (இஃது தெய்வச்சிலையார் பாடம்.)	எச்ச- வியல் 9
369	சுண்ணந் தானே பட்டாங் கறைந்த வீரடி யெண்சீர்	சுண்ணந் தானே பட்டாங் கறைந்த வீரடி ஒண்சீர்	எச்ச- வியல் 10

1	2	3	4
	ஒட்டுவழி யறிந்து துணிந்தன ரியற்றல். ('ஒண்சிர்' என்னும் பாடம்; அடிக்குறிப்புக் காண்க.)	ஒட்டுவழி யறிந்து துணிந்தன ரியற்றல்.	
373	அந்நாற் சொல்லுந் தொடுக்குங் காலை மெலிக்கும்வழி மெலித்தலும் வலிக்கும்வழி வலித்தலும் விரிக்கும்வழி விரித்தலும் தொகுக்கும் வழித்தொகுத்தலும் நீட்டும்வழி நீட்டலும் குறுக்கும்வழிக் குறுக்கலும் நாட்டல் வலிய வென்மனார் புலவர்.	அந்நாற் சொல்லுந் தொடுக்குங் காலை வலிக்கும்வழி வலித்தலும் மெலிக்கும்வழி மெலித்தலும் விரிக்கும்வழி விரித்தலும் தொகுக்கும்வழித் தொகுத்தலும் நீட்டும்வழி நீட்டலும் குறுக்கும்வழிக் குறுக்கலும் நாட்டல் வலிய வென்மனார் புலவர். (தெய்வச்சிலையார் பாடம்).	எச்ச-வியல் 7
381	கு ஐ ஆனென வரூஉ மிறுதி ஆ ஒடுஞ் சிவணுஞ் செய்யு ளுள்ளே. (முதலடி முதலெழுத்துக் குறிலான-மையின் 'அவ்வொடும்' எனக் குறிலாகக் கொள்ளுதலே பொருத்தம்.)	கு ஐ ஆனென வரூஉ மிறுதி அவ்வொடுஞ் சிவணுஞ் செய்யு ளுள்ளே.	வேற்.மயங். 24

யாப்பருங்கல விருத்தியுள் கிடைக்கும் தொல்காப்பியப் பாடவேறுபாடுகள்

(அ) (iii) பொருளதிகாரம்

யா. வி. பக்க எண்	யாப்பருங்கல விருத்தியுள் உள்ள பாடம்	இன்றைய தொல்காப்பியப் பதிப்புக்களில் உள்ள பாடம்	தொல். நூற்பா எண்.
1	2	3	4
2	……….. நூலெனப் படுவது நுவலுங் காலை முதனடு விறுதி மாறுகோ ளின்றித் தொகையினும் வகையினும் பொருண்மை காட்டி உண்ணின் றகன்ற வுரையொடு பொருந்தி நுண்ணிதின் விளக்கல் அதுவதன் பண்பே. ('நுவலுங்காலை' என்ற தொடர் நச்சினார்க்கினியர் உரையுள் இல்லை.)	அவற்றுள் நூலெனப் படுவது நுவலுங் காலை முதலும் முடிவும் மாறுகோ ளின்றித் தொகையினும் வகையினும் பொருண்மை காட்டி உண்ணின் றகன்ற வுரையொடு புணர்ந்து நுண்ணிதின் விளக்கல் அதுவதன் பண்பே. (இளம்: முதல் முடிவு எனக் கொண்டே பொருள் விளக்குவர். அது போலப் 'பொருந்தி' என்பதற்கேற்பவே பொருள் எழுதுவர். எனவே 'பொருந்தி' என்ற பாடமே சரி. பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் இப்பாடமே கொண்டுள்ளனர். இக்	செய். 159

1	2	3	4
		கூறிய பாடமே யா. வி. யுள் பக்: 405 இல் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. எனவே இதுவே சரியான பாடமாகலாம்.)	
2	அதுவே தானும் ஈரிரு வகைத்தே. (இப்பாடத்தைப் பேராசிரியர் கொண்டுள்ளார்.)	அதுவே தானும் ஒருநால் வகைத்தே.	செய் . 160
2/3	ஒருபொரு ளுதலிய சூத்திரத் தானு மினமொழி கிளந்த வோத்தினானும் பொதுமொழி தொடரிய படலத் தானும் மூன்றுறுப் படக்கிய பிண்டத் தானு- மென் றாங்கணை மரபினியலு மென்ப. ('ஆங்கணை' என்ற பாடம் யா. வி. பக்: 406 இல் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. 'தொடரிய' என்பதற்குக் 'கிளந்த' என்ற பாடமும் உண்டெனத் தெரிகிறது. யா. வி. பக் : 407.)	ஒருபொரு ளுதலிய சூத்திரத் தானு மினமொழி கிளந்த வோத்தி னானும் பொதுமொழி கிளந்த படலத் தானும் மூன்றுறுப் படக்கிய பிண்டத் தானுமென் ஆங்கணை மரபி னியலு மென்ப. (இளம் : 'கிளந்த' என்ற பாடமே கொண்டு விளக்குவர். பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் இப்பாடமே கொண்டுள்ளனர்.)	செய் : 161
68	இசைநிலை நிறைய நிற்குவ வாயின் அசைநிலை வரையார் சீர்நிலை பெறலே.	இசைநிலை நிறைய நிற்குவ தாயின் அசைநிலை வரையார் சீர்நிலை பெறவே.	26

	(இப்பாடத்தினைப் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் கொண்டுள்ளனர்; ‘நிறைப்ப’ என்ற பாடமும் யா. வி. பக் : 416 இல் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது)	(இஃது இளம்பூரணர் கொண்ட பாடம்)	
70	வஞ்சி மருங்கினு மிறுதி நில்லா. (இது பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் கொண்டுள்ள பாடம். நில்லா என்பதற்குப் பன்மையிற் பொருள் கூறினர்.)	வஞ்சி மருங்கினு மிறுதி நில்லாது. (நில்லாது என ஒருமையிற் பொருள் கூறுவர் இளம்பூரணர்.)	25
106	நாலெழுத் தாதி யாறெழுத் தெல்லை யேறிய நிலத்த குறளடி யென்ப.	நாலெழுத் தாதி ஆக ஆறெழுத்து யேறிய நிலத்தே குறளடி யென்ப. (இளம்பூரணர், பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர் ஆகிய மூவரும் இப் பாடமே கொண்டனர்.)	35
106	ஏழெழுத் தென்ப சிந்தடிக் களவே ஈரெழுத் தேற்ற மவ்வழி யான. (பேராசிரியர் இப்பாடங் கொண்டனர்.)	ஏழெழுத் தென்ப சிந்தடிக் களவே ஈரெழுத் தேற்ற அல்வழி யான. (இளம்பூரணரும் நச்சினார்க்கினியரும் இப்பாடங் கொண்டுள்ளனர்.)	36

1	2	3	4
106	பத்தெழுத் தென்ப நேரடிக் களவே யொத்த நாலெழுத் தொற்றலங் கடையே. (பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் இப்பாடமே கொண்டனர்.)	பத்தெழுத் தென்ப நேரடிக் களவே யொத்த நாலெழுத் தேற்றலங் கடையே. (இளம்பூரணர் கொண்ட பாடம்)	37
106	மூவா றெழுத்தே கழிநெடிற் களவே யீரெழுத்து மிகுதலு மிவட்பெறு மென்ப. (பேராசிரியர் கொண்ட பாடம்)	மூவா றெழுத்தே கழிநெடிற் களவே யீரெழுத்து மிகுதலு இயல்பென மொழிப. (இளம் பூரணர், நச்சினார்க்கினியர் கொண்ட பாடம்)	39
106	தன்சீ ரெழுத்தின் சின்மை மூன்றே. (பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் கொண்ட பாடம்.)	தன்சீ ரெழுத்தின் சிறுமை (இளம்பூரணர் கொண்ட பாடம்)	44
115	இயற்சீர் வெள்ளடி யாசிரிய மருங்கி னிலைக்குரி மரபி னிற்கவும் பெறுமே. (பேராசிரியரும், நச்சினார்க்கினியரும் கொண்ட பாடம்.)	இயற்சீர் வெள்ளடி யாசிரிய மருங்கி னிலைக்குரி மரபி நிற்பவும் உளவே. (இளம்பூரணர் கொண்டுள்ள பாடம் இது.)	59
116	கட்டுரை வகையா னெண்ணொடு புணர்ந்து முட்டடி யின்றிக் குறைவுசீர்த் தாகியு	கட்டுரை வகையா னெண்ணொடு புணர்ந்து முற்றடி யின்றிக் குறைவுசீர்த் தாகியு	119

	மொழியசையாகியும் வழியிசை புணர்ந்தும் சொற்சீர்த் திறதல் சொற்சீர்க் கியல்பே.	மொழியசை யாகியும் வழியசை புணர்ந்தும் சொற்சீர்த் திறுதல் சொற்சீர்க் கியல்பே.	
	(பேராசிரியர் கொண்ட பாடம் 'முட்டடி'; ஆனால்'வழியிசை' என்பதன்றி 'வழியசை' என்ற பாடமே கொண்டுள்ளார்.)	(இளம்பூரணரும் நச்சினார்க்கினியரும் கொண்ட பாடம். இது செய்யுளியலுடையர் நூற்பா எனச் சுட்டுவர்.)	
124	ஆசிரிய நடைத்தே வஞ்சி ஏனை வெண்பா நடைத்தே கலியென மொழிப	ஆசிரிய நடைத்தே வஞ்சி ஏனை வெண்பா நடைத்தே கலியென மொழிப (இவ்வடிகள் யா. வி. யுள் இல்லை.)	104
124	நெடுவெண் பாட்டே முந்நான் கடித்தே குறுவெண் பாட்டிற் களவெழு சீரே. ('பாட்டின வெழுசீரே'- பேராசிரியர் பாடம்.) ('பாட்டிற் களவெழுசீரே'- நச்சினார்க்கினியர் பாடம்.)	நெடுவெண் பாட்டே முந்நா லடித்தே குறுவெண் பாட்டுக் களவேழ் சீரே ('நாலடித்தே' என்ற பாடத்தை இளம்பூரணரும் நச்சினார்க்கினியரும் கொள்வர்.) ('பாட்டுக்... வேழ்'- இளம்பூரணர் பாடம்.)	151
124	அங்கதப் பாட்ட வற் றளவோ டொக்கும்	அங்கதப் பாட்டள வவற்றோ டொக்கும்	152

1	2	3	4
	(பேராசிரியர் கொண்ட பாடம்.)	(இளம்பூரணரும் நச்சினார்க்கினியரும் கொண்ட பாடம்)	
124	கலிவெண் பாட்டே கைக்கிளைச் செய்யுள் செவியறி வாயுறை புற நிலையென்றிவை தொகுநிலை யளவி னடியில வென்ப. (பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர் கொண்ட பாடம்)	கலிவெண் பாட்டே கைக்கிளைச் செய்யுள் செவியறி வாயுறை புறநிலை யென்றிவை தொகுநிலை மரபின் னடியில வென்ப. (இளம்பூரணர் கொண்ட பாடம்.)	153
155	இறுவா யொன்ற லியைபின் யாப்பே. (பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் இப்பாடத்தையே கொண்டுள்ளனர்)	இறுவாய் ஒப்பினஃ தியைபென மொழிப. (இஃது இளம்பூரணர் கொண்ட பாடம். இதனை அவிநயனார் நூற்பா என யா.வி. உரைகாரர் சுட்டுவர். இளம்பூரணர் அவர் நூற்பாவினைத் தழுவினர் போலும். அல்லது அவிநயனார் தொல்- காப்பிய நூற்பாவினை ஆசிரிய வசன மாக எடுத்தாண்டிருக்கலாம்.)	92
174	மெய்ப்பெறு மரபிற் றொடைவகை தாமே ஐயீ ராயிரத் தாறைஞ் ஞூற்றொடு தொண்டு தலையிட்ட பத்துக்குறை யெழுநூற்	மெய்ப்பெறு மரபிற் றொடைவகை தாமே ஐயீ ராயிரத் தாறைஞ் ஞூற்றொடு தொண்டு தலையிட்ட பத்துக் குறை யெழுநூற்	97

	றென்று மென்ப வுணர்ந்திசி னோரே.	ஒன்பஃ தென்ப வுணர்ந்திசி னோரே. (இளம்பூரணர், பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர் ஆகிய மூவரும் இப் பாடமே கொண்டனர். ஆனால் இவர்களிடைப் பொருள் கொள்ளு நிலையில் வேறுபாடு உள்ளது. பேராசிரியர் உரை பார்க்க.)	
214	அஃதான் றென்ப வெண்பா யாப்பே.	அஃதன் றென்ப வெண்பா யாப்பே. (யா.கா. உரையுள் 'அதா அன்று' என்ற பாடம் உள்ளது. அதுவே சரி.)	78
281	இடைநிலைப் பாட்டே தரவகப் பட்ட மரபிற் றென்ப.	இடைநிலைப் பாட்டே தரவகப் பட்ட மரபின வென்ப. (இளம்பூரணரும் பேராசிரியரும் இப்பாடமே கொண்டனர். நச்சினார்க்கினியர் 'மரபின தென்ப' என்ற பாடம் கொண்டனர். ஒருமை பன்மையாகப் பொருள் கூறிச் செல்வர்.)	130

1	2	3	4
310	ஒருபொரு ளுதலிய வெள்ளடி யியலான் வழுவின்றி நடப்பது கலிவெண் பாட்டே.	ஒருபொரு ளுதலிய வெள்ளடி யியலான் திரிபின்றி முடிவது கலிவெண் பாட்டே. (இஃது இளம்பூரணர் கொண்ட பாடம். 'திரிபின்றி வருவது' -பேராசிரியர் பாடம். திரிவின்றி வருவது - நச்சினார்க்கினியர் பாடம்.)	147
377	சின்மென் மொழியாற் ருய பனுவலோ டம்மை தானே யடிநிமிர் வின்றே. (இப்பாடம் கொண்டோர் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும்)	சின்மென் மொழியாற் சீர்புனைந் தியாப்பின் டம்மை தானே யடிநிமிர் வின்றே. (இஃது இளம்பூரணர் பாடம். அடுத்த நூற்பாவிலும் இத்தொடர் வருதலின் இப்பாடம் கொண்டனர் போலும்.) 'வனப்பிய ருனே வகுக்குங் காலே' என முதலடி ஒன்று சேர்த்துக் கூறுவர் பேராசிரியர்.	227
377	தொன்மை தானே யுரையொடு புணர்ந்த பழமை மேற்றே. (பேராசிரியரும், நச்சினார்க்கினியரும் இப்பாடமே கொண்டனர்)	தொன்மை தானே சொல்லுங் காலே யுரையொடு புணர்ந்த பழமை மேற்றே. (இத்தொடரையும் சேர்த்துக் கொண்டார் இளம்பூரணர்; ஆனல் உரையுள் இத்-தொடர்க்குப் பொருள் கூறினரில்லை. எனவே யா.வியுள் உள்ளது போன்றே இருக்கலாம்.)	229

378	இழுமென் மொழியான் விழுமியது நுவலினும் பரந்த மொழியா லடிநிமிர்ந் தொழுகினுந் தோலெனமொழிப தொன்மொழிப் புலவர். (பேராசிரியர் இப்பாடங் கொள்வர்.)	இழுமென் மொழியான் விழுமியது நுவலினும் பரந்த மொழியா லடிநிமிர்ந் தொழுகினுந் தோலென மொழிப தொன்னெறிப் புலவர். (இளம்பூரணரும் நச்சினார்க்கினியரும் இப் பாடமே கொண்டனர்.)	230
379	ஞகாரை முதலா னகாரை வீற்றுப் புள்ளி யிறுதி இயைபெனப் படுமே.	ஞகாரை முதலா னகார வீற்றுப் புள்ளி யிறுதி இயைபெனப் படுமே.	232
379	சேரி மொழியாற் செவ்வி திற்கிளந் தோதல் வேண்டாது குறித்தது தோன்றிற் புலனென மொழிப புலனுணர்ந் தோரே. (பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் இப்பாடங் கொண்டு அவ்வாறே பொருள் எழுதினர்.) (சேரி மொழி — பாடி மாற்றங்கள்)	தெரிந்த மொழியாற் செவ்வி திற்கிளந் தேர்தல் வேண்டாது குறித்தது தோன்றிற் புலனென மொழிப புலனுணர்ந்தோரே. (இஃது இளம்பூரணர் கொண்ட பாடம்). (தெரிந்த மொழி — வழக்கச்சொல்) (தேர்தல் வேண்டாது — ஆராய வேண்டாது எனப் பொருள் உரைப்பர்)	233

1	2	3	4
	(ஓதல் வேண்டாது—ஆராய்ந்து காணாமை எனப் பொருள் கூறுவர்.)		
379	ஒற்றொடு புணர்ந்த வல்லெழுத் தடக்காது குறளடி முதலா வைந்தடி யொப்பித் தோங்கிய மொழியானாங்ஙன மொழுகின் இழைபி னிலக்கண மியைந்த தாகும் ('யொப்பி' என்பதற்குக் 'காறும்' என்ற பாடமும் உண்டு என அடிக்குறிப்பால் அறியலாம்.) (பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் இப்பாடங்களைக் கொள்வர்.)	ஒற்றொடு புணர்ந்த வல்லெழுத் தடங்காது குறளடி முதலா வைந்தடி யொப்பித் தோங்கிய மொழியா ஆங்கவண் மொழியின் இழைபி னிலக்கண மியைந்த தாகும். (இப்பாடம் கொள்பவர் இளம்பூரணர்.	234
380	வண்ணந் தானே நாலைந் தென்ப. (பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் இப்பாடமே கொண்டனர்.)	வண்ணந் தாமே நாலைந் தென்ப. (இளம்பூரணர் உரை அடிக்குறிப்பில் 'தானே' என்ற பாடமும் தரப்பெற்றுள்ளது. உரை பன்மைப் பொருளிலேயே அமைந்திருத்தலின் 'தாமே' என்ற பாடமே பொருந்துவதாகப் பதிப்பிக்கப்பட்டிருக்கலாம்.	204

		ஆனால் உரையாசிரியர் அனைவருமே 'தானே' என்ற பாடம் கொண்டுள்ளமையின் அதுவே பொருந்துவது.)	
380	அவைதாம் .... வண்ணமென் றாங்கன மறிப வறிந்திசி னோரே. ("வண்ணமோ-டாங்கவை யென்ப"- என்பதும் ஒரு பாடம் என அடிக்குறிப்பால் அறிய முடிகிறது.) (பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் யா. வி. யுள் குறித்தபடியே பாடங் கொண்டனர்.)	அவைதாம் றாங்கென மொழிப வறிந்திசி னோரே (இஃது இளம்பூரணர் பாடம்) (ஆங்கன' என்ற பாடமும் அடிக்குறிப்பில் உள்ளது)	205
382	வல்லிசை வண்ணம் வல்லெழுத்துப் பயிலும். (பேராசியரும் நச்சினார்க்கினியரும் இப்பாடம் கொண்டனர் ; அடிக்குறிப்பில் 'மிகுமே' என்ற பாடமும் தரப்பெற்றுள்ளது.)	வல்லிசை வண்ணம் வல்லெழுத்து மிகுமே (இளம்பூரணர் கொண்ட பாடம; அடுத்த நூற்பாக்களில் 'மிகுமே' என முடிதலின் ஈண்டும் அப்பாடமே கொண்டனர் போலும்.	209

1	2	3	4
		ஆனால் பின்னர் தொல்காப்பியத்துள் 'பயிலும்' என்ற சொல்வழக்கும் வரக் காண்கிறோம்.)	
389	முடுகு வண்ணம்...... அடியிறந் தோடு மதனோ ரற்றே ("முடுகு வண்ண முடிவறி யாமல் அடியிறந் தொழுகு மதனோ ரற்றே" என்பது பல ஏடுகளிற் கண்ட பாடம்" என அடிக்குறிப்பில் உள்ளது. 'முடி-வறியாமல்' என்பது நூற்பாவில் சேர்க்கப்பட வேண்டியதே.) (பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினி-யரும் யா. வி. யில் கண்ட பாடத்தைக் கொண்டுள்ளனர். ஆனால் 'அடியிறந்தோடி' என்ற பாடத்தையே கொண்டுள்ளனர்).	முடுகு வண்ணம் முடிவறி யாமல் அடியிறந் தொழுகி யதனோ ரற்றே. (இஃது இளம்பூரணர் பாடம்; 'அடி-யிறந்தோடி யதனோ ரற்றே' என்ற பாடமும் உண்டு என அடிக்குறிப்-பால் அறிகிறோம். எனவே "முடுகு வண்ணம் முடிவறி யாமல் அடியிறந் தோடு மதனோ ரற்றே" என்பதே பாடமாக முடிவு செய்யலாம்.)	225

3. (ஆ) யாப்பருங்கலக் காரிகையுள் காணப்பெறும் தொல்காப்பியப் பாடவேறுபாடுகள்

3. (ஆ) (i) எழுத்ததிகாரம்

யா. கா. பக்க எண்	காரிகையுரையிற் கண்ட பாடம்	இன்றைய தொல்காப்பியப் பதிப்புக்களில் உள்ள பாடம்	நூற்பா எண்
1	2	3	4
9	அகரமுதல் ஔகார விறுவாய்ப் பன்னீ ரெழுத்தும் உயிரென மொழிப.	......ஔகார விறுவாய்ப் பன்னீரெழுத்து முயிரென மொழிப.	8
19	கண்ணிமை கைந்நொடி யளவே மாத்திரை நுண்ணிதி னுணர்ந்தோர் கண்ட வாறே	கண்ணிமை நொடியென அவ்வே மாத்திரை நுண்ணிதி னுணர்ந்தோர் கண்ட வாறே.	7

3. (ஆ) (ii) பொருளதிகாரம்

22	அகவ லென்ப ஆசிரியப் பெயரே (இதனை மேற்கோளாகக் காட்டும் பொழுது தொல்காப்பியரெனப் பெயர் சுட்டாது விட்டுள்ளார். எனவே இது வேறு ஆசிரியர் நூற்பாவாகவும் இருக்கலாம்.)	அகவ லென்ப தாசிரி யம்மே.	செய்யுளியல் 81

1	2	3	4
45	இறுவாய் யொன்ற வியைபின் யாப்பே. (இப்பாடம் அடிக்குறிப்பில் உள்ளது. யாப்பருங்கல விருத்தியுள் 'இறுவா யொன்ற லியைபின் யாப்பே' (பக். 166) எனக் காட்டியிருத்தலின் 'லியைபின்' என்பதே சரியான பாடமாக இருக்க வேண்டும்.)	இறுவா யொப்பினஃ தியைபென மொழிப.	96
108	ஒருபொரு ளுதலிய வெள்ளடி யியலாற் றிரிபின்றி வருவது கலிவெண் பாட்டே.	ஒருபொரு ளுதலிய வெள்ளடி யியலாற் றிரிபின்றி முடிவது கலிவெண் பாட்டே. ('முடிவது' என்பது இளம்பூரணர் கொண்ட பாடம். ஏனை யுரையாசிரியர்கள் 'வருவது' என்று பாடங் கொண்டுள்ளனர். மே. வீ. வேணுகோபாலப்பிள்ளை, இளங்குமரன் ஆகியயோர் 'நடப்பது' என்ற பாடம் குறித்துள்ளனர்.)	
128	புறநிலை வாயுறை செவியறி வுறூஉவெனத் திறநிலை மூன்றுந் திண்ணிதின் தெரியின் வெண்பா வியலினும் ஆசிரிய வியலினும் பண்புற முடியும் பாவின வென்ப.	'பாவின வென்ப' என்பதற்கு மாருக 'பாங்கினவாகும்' என்ற பாடமும் இருந்ததாக அடிக்குறிப்பால் உணர்கிரேம்.	171

1	2	3	4
128	வாயுறை வாழ்த்தே அவையடக் கியலே செவியறி வுறூஉவும் என்றவையு மன்ன. ('என்றவையு' என்பது நச்சினார்க்கினியர் கொண்டுள்ள பாடம்.)	வாயுறை வாழ்த்தே அவையடக் கியலே செவியறி வுறூஉவும் என அவையு மன்ன. ('என அவையு' என்பது இளம்பூரணரும், பேராசிரியரும் கொண்டுள்ள பாடம்.)	
128	இயற்சீர் வெள்ளடி யாசிரிய மருங்கின் நிலைக்குரி மரபின் நிற்கவும் பெறுமே. ('நிற்கவும் பெறுமே' என்ற பாடத்தைப் பேராசிரியரும், நச்சினார்க்கினியரும் கொண்டுள்ளனர்.)	இயற்சீர் வெள்ளடி யாசிரிய மருங்கின் நிலைக்குரி மரபின் நிற்பவு முளவே. ('நிற்பவு முளவே' என்ற பாடம் இளம்பூரணர் கொண்டது.)	101
174	சின்மென் மொழியால் சீர்புனைந் தியாப்பின் அம்மை தானே யடிநிமிர் பின்றே. (இப்பாடத்தையே இளம்பூரணர் கொள்வர். 'அடிநிமிர்பு' என்பதனை 'அடிநிமிர்வு' என்று கொள்வர்.)	வனப்பியல் தானே வகுக்குங் காலைச் சின்மென் மொழியாற் றாய பனுவலோ டம்மை தானே அடிநிமிர் பின்றே (இளம்பூரணர் கொண்ட பாடத்தில் இம் முதலடி இல்லை 'தாய் பனுவல்' என்ற பாடத்தை பேராசிரியரும், நச்சினார்க்கினி-யரும் கொண்டு அவ்வாறு சொல்வதின் காரணத்தையும் விளக்குவர்)	233
176	தொன்மை தானே...... உரையொடு புணர்ந்த பழமை மேற்றே.	தொன்மை தானே சொல்லுங் காலை உரையொடு புணர்ந்த பழமை மேற்றே.	235

1	2	3	4
		('சொல்லுங்காலை' என்ற தொடர் இளம்பூரணர் உரையில் மட்டுமே காணப்படுகின்ற பாடம். ஏனைய உரையாசிரியர்கள் இத்தொடரின்றியே பாடமோதிப்பொருள் கூறிச்செல்வர். குணசாகரரும் இவ்வாறே உரைப்பர். இளம்பூரணர் உரையிலும் சொல்லுங்காலை என்ற தொடருக்கு உரை எழுதாமையினாலே அவருக்கும் இது உடன் பாடெனலாம். பின்வரும் 'விருந்தே தானும்' என்று தொடங்கும் சூத்திரத்திலும் முதலடியில் இரண்டு சீரின்றி வந்துள்ளமை காண்க.)	
176	விருந்தே தானும் புதுவது கிளந்த யாப்பின் மேற்றே. ('கிளந்த' என்னும் பாடத்தை பேராசிரியரும், நச்சினார்க்கினியரும் கொள்கின்றனர்.)	விருந்தே தானும் புதுவது புனைந்த யாப்பின் மேற்றே. ('புனைந்த' என்ற பாடம் யாப்பருங்கல விருத்தியுள் (பக்கம் : 400) காணும் பாடம். இப்பாடத்தினையே இளம்பூரணரும் பின்பற்றியுள்ளார்.)	*237*
177	தெரிந்த மொழியாற் செவ்விதின் கிளந்து	'சேரி மொழியாற்' எனப் பாடங் கொள்பவர் பேராசிரியரும், நச்சினார்க்கினியரும்.	

1	2	3	4
	தேர்தல் வேண்டாது குறித்தது தோன்றின் புலனென மொழிப புலனுணர்ந் தோரே.	இது 'தெரிந்தமொழி' எனப் பாடங் கொண்டவர் இளம்பூரணர். 'தேர்தல் வேண்டாது' என்பதற்கு மாறாக 'ஓதல் வேண்டாது' எனப் பாடங் கொண்டவர் நச்சினார்க்கினியர்.	239
177	ஒற்றொடு புணர்ந்த வல்லெழுத் தடக்காது குறளடி முதலா ஐந்தடி காறும் ஓங்கிய மொழியா னாங்ஙன மொழுகின் இழைபி னிலக்கணம் இயைந்த தாகும். ('அடக்காது', 'ஆங்ஙன' என்ற இரண்டுடன் 'ஒப்பித்து' என்பதும் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் கொண்டபாடம்.)	ஒற்றொடு புணர்ந்த வல்லெழுத் தடங்காது குறளடி முதலா ஐந்தடி ஒப்பித்து ஓங்கிய மொழியான் ஆங்கவண் மொழியின் இழைபின் இலக்கணம் இயைந்த தாகும். ('அடங்காது', 'ஆங்கவண்' என்ற பாடங்கொண்டவர் இளம்பூரணர்.)	240

2

இலக்கியத் திறனாய்வு

நாடக நூல் என்று எதனை எடுத்துக் காட்டுவது? கலித்தொகையை நாடக நூல் என்று கருதலாமா? நாடக அமைப்பினை அந்நூலில் காண முடியுமா? கலையரங்கில் கூத்தர் நடிக்கும் வேளை பயன்படுத்திய கலைப்பகுதி அந் நூலில் உண்டா? நாடக வரலாற்றில் அதற்கோர் இடமுண்டா? என்னும் கேள்விகளுக்கு ஓரளவு விடைகாணும் முயற்சியே இது.

4

கூத்தர் தமிழ்

தே. ஆண்டியப்பன்

இயல் இசை நாடகம் என்னும் துறைகளைத் தமிழ் மக்கள் ஆராய்ந்தனர். நாடகத்திற்குரிய சுவைகள் மெய்ப்பாடுகள் முதலியவற்றைச் சிந்தித்து விளக்கினர். பரதம். அகத்தியம், பஞ்சமரபு, முறுவல், சயந்தம், குணநூல் முதலிய நாடக இலக்கண நூற்களைப் படைத்தனர். அந்நெறி நின்று அக்கலையை வளர்க்க, பாணர் கூத்தர் என்னும் பிரிவினர் வாழ்ந்தனர். இவையெல்லாம் செய்திகள். இருந்தாலும் முத்தமிழ் வளர்த்த சங்கத்தார் இசை நாடக நூல்களைத் தொகுத்ததுண்டா என்ற கேள்வி எழுகிறது. பரிபாடலில் பண் வகுத்திருக்கும் பாங்கை உற்று நோக்கிய டாக்டர் சாமிநாத ஐயர் அந் நூலை இசைநூல் என்று கருதலாமே என்ற எண்ணத்தை

முன்மொழிகின்றூர். ஆனால் நாடகநூல் என்று எதனை எடுத்துக் காட்டுவது? கலித்தொகையை நாடகநூல் என்று கருதலாமா? நாடக அமைப்பினை அந்நூலில் காணமுடியுமா? கலையரங்கில் கூத்தர் நடிக்கும் வேளை பயன்படுத்திய கலைப்பகுதி அந்நூலில் உண்டா? நாடக வரலாற்றில் அதற்கோர் இடமுண்டா? என்னும் கேள்விகளுக்கு ஓரளவு விடைகாணும் முயற்சியே இது.

சேரன் செங்குட்டுவன் நீலகிரியில் தங்கி ஓய்வெடுக்கும் வேளை, கொங்கணக் கூத்தரும், கொடுங்கருநாடரும் தம் காரிகையாரோடு ஆடிப்பாடி அவனை மகிழ்வித்தனர். அப்போது அவர்கள் பாடியதாக இளங்கோ காட்டும் குறிப்பு முக்கியமானது.

"இருங்குயில் ஆல இனவண்டு யாழ்செய
அரும்பவிழ் வேனில்வந்தது; வாரார் காதலர்"

என்று ஆடிப்பாடினர். அதைப் போலவே குடகரும் தம் கூத்தியருடன் சென்று

"கோல்வளை மாதே கோலங் கொள்ளாய்
காலங் காணுய் கடிதுஇடித்து உரறிக்
காரோ வந்தது; காதலர் ஏறிய
தேரோ வந்தது செய்வினை முடித்தென"

என்று பாடி மகிழ்வித்தனர். மன்னன் முன் அவர்கள் நடனமாடும் போது ஒரு அகத்துறை அமைப்பை மேற்கொண்டனர். பிரிந்து சென்ற தலைமகன் குறித்த பருவத்தில் வரக்காணேமே என்று ஏங்கும் இதய தாபத்தை சுவைநலத்துடன், மனைவியைப் பிரிந்து வந்த மன்னன் முன் நடித்துக் காட்டியிருக்கின்றனர்.

கலித்தொகையை ஆராயும்போது முன் கூறிய சொல்லமைப்பும், பொருள் அமைப்பும் கொண்ட பாடல் பகுதிகளைப் பார்க்கலாம்.

"இருங்குயில் ஆல பெருந்துறை கவின்பெற
குழவி வேனில் விழவு எதிர்கொள்ளும்

சீரார் செவ்வியும் வந்தன்று
வாரார் தோழிநம் காதலோரே"

(பாலைக்கலி : 36)

"தாதவிழ் வேனிலோ வந்தன்று வாரார்நம்
போதெழில் உண்கண் புலம்ப நீத்தவர்"

(பாலைக்கலி : 33)

இப்பாடல் பகுதிகள் கொங்கணக் கூத்தரின் ஆடலை நினைவுபடுத்தும்.

"காமவேள் விழவாயின் கலங்குவள் பெரிதெனை
ஏமுறு கடுந்திண்தேர் கடவி
நாம் அமர் காதலர் துணைதந்தார் விரைந்தே"

(பாலைக்கலி : 27)

என்னும் பகுதி குடகரின் கூத்தை நினைவுபடுத்தும். எனவே கூத்தர்கள் நடனமாடும் போது பயன்படுத்திய இலக்கியப் பகுதிகள் போல் கலித்தொகை பகுதி அமைவதைப் பார்க்கின்றோம். அந்த அமைப்பு ஒற்றுமைதான் கலியை நாடகக்கலி என்று கருதத் தூண்டுகிறது. கூத்தர் பயன்படுத்திய இலக்கியப்பகுதிகள் நிரம்ப உடையது கலித்தொகை என்னும் எண்ணம் வேறு பல காரணங்களாலும் வலிமை பெறுகிறது.

சேரமன்னன் புறப்படும் போது அரங்காடும் நாடக மடந்தையர் கைகூப்பித் தொழுது வாழ்த்தினர் என்று சிலம்பு பேசுகிறது. கலித்தொகையிலும் மன்னன் வாழ்க! தென்னன் வாழ்க! என்ற குரல் ஒலிப்பதைக் கேட்கலாம். முல்லைக்கலியில் நான்கு இடங்களில், குரவையாடி தெய்வம் பரவி, எம்கோ வாழியர் இம்மலர்தலை உலகே என்று வாழ்த்துகின்றனர்.

"தொல்கதிர்த் திகிரியான் பரவுதும் - ஒல்கா
உரும்உறழ் முரசின் தென்னவற்கு
ஒருமொழி கொள்க இவ்வுலகு உடன்எனவே"

என்ற பகுதி பாண்டியனைப் பாராட்டும் பகுதியாகும். கலித்தொகையில் பாண்டியனது வெற்றிச் சிறப்பே புலப்படுகிறது. முல்லைக்கலியில் ''புலியொடு வில்நீக்கி புகழ் பொறித்த கிளர் கெண்டை வலியினான் வணக்கிய வாடாச்சீர் தென்னவன்'' என்றும், ''ஏற்றவர் புலம்கெடத் திறைகொண்டு மாற்றாரைக் கடக்க எம்மறங்கெழு கோவே'' என்றும் வருவதைப் பார்க்கிறோம். எனவே நாடக மடந்தையர் போல் மன்னனைப் பாடிப் பரவும் செய்தியைக் கலியிலும் காண்கின்றோம். சேர சோழ மன்னர்களைப் போல ஏற்றவரும் தோற்றனர் எனும் பகுதி கால ஆய்வுக்குச் சிலபோது பயன்படலாம் ஏற்றவர்கள் என்பதற்கு இடையர்கள் என்று பொருள் கூறுவர். ஆனால் ஏற்றினைச் சின்னமாக உடைய பல்லவர்களைக் குறிப்பிடுவதாயின் முதற்பல்லவர் காலத்தில் இந்நூல் தோன்றியிருக்கலாம். முதற்பல்லவர் காலத்தில் சோழரும் வலிமை பெற்றிருந்தனர். அக்காலக் கட்டம் கி. பி. இரண்டு அல்லது மூன்றாம் நூற்றாண்டு எனலாம். ஹென்றி டபிள்யூ. வெல்ஸ் என்பவர் ''The classical Drama of India'' என்னும் தமது நூலில், நாடகம் நாட்டியத்திற்கு மிகவும் கடன்பட்டுள்ளது என்றும், கி. பி. 225-ல் இருந்து ஏறக்குறைய எல்லாவிதமான கூத்துமுறையும் வளரத் தொடங்கிற்று எனவும், மன்னர்களும் வள்ளல்களும் நாட்டிய புலவர்களை, கூத்தர்களை ஆதரித்து வந்தனர் எனவும் எழுதிச் செல்கின்றார். அக்கருத்தும் சாதகமான ஒன்றே.

கலித்தொகையின் கடவுள் வாழ்த்தும் கவனத்திற்கு உரியது. நூலைத் தொகுத்தவர் நூலுக்கேற்ப கடவுள் வாழ்த்தை அமைப்பது இயல்பல்லவா ? படுபறை பல இயம்ப. பல் உருவம் பெயர்த்து சிவன் கொடுகொட்டி ஆடுகின்றான் ; மதுகையால் நீறணிந்து பண்டரங்கம் ஆடுகின்றான்; தலை அங்கை கொண்டு காபாலம் ஆடுகின்றான். அவ்வேளை கொடிபுரை நுசுப்பினாள் கொண்ட சீர் தருவாளோ; வண்டரற்றும் கூந்தலாள் வளர் தூக்கு தருவாளோ என்று ஆசிரியர் பாடுவதும் நூல்முறைக்கு ஏற்ப சிந்திப்பதற்கு உரியதன்றோ ?

சிலம்பிற்கு உரைகண்ட ஆசிரியர், நாடகக்கவி செய்ய வல்லோர் இருந்தனர் என்றும் அவர்கள் கற்றறிந்த புலவர் என்றும் குறிப்பிடுகின்றார். கலித்தொகையைப் படிக்கும் போது இக்கருத்து வலிமை பெறுகிறது. நெய்தற் கலியில் (137)

"பெரிதே காமம் என்உயிர் தவச்சிறிதே
பலவே யாமம் பையுளும் உடைய"

எனவரும் பகுதியைப் பார்க்கும் போது "உயிர் தவச்சிறிது காமமோ பெரிதே" என்ற கபிலரின் குறுந்தொகைப் பாடல் நினைவிற்கு வருகிறது.

"வாலிழை மகளிர் உயிர்பொதி அவிழ்க்கும்
காலை ஆவது அறியார்
மாலை என்மனார் மயங்கி யோரே"

என்னும் நெய்தல் பகுதி (119) அள்ளூர் நன்முல்லை, மிளைப்பெருங்கந்தன் என்னும் இருவரின் குறுந்தொகைப் பாடல்களை நினைவிற்கு இழுத்து வருகிறது.

"மெலியப் பொறுத்தேன்; களைந்தீமின் - சான்றீர்
நலிதரும் காமமும் கௌவையும் என்றுஇவ்
வலிதின் உயிர் காவாத் தூங்கியாங்கு என்னை
நலியும் விழுமம் இரண்டு"

(நெய்தற்கலி : 142)

"பிறர்நோயும் தம்நோய்போல் போற்றி அறனறிதல்
சான்றவர்க் கெல்லாம் கடனால் இவ்விருந்த
சான்றீர் உமக்கென்று - அறிவுறுப்பேன்"

(நெய்தற்கலி : 139)

என்னும் பகுதிகள் திருக்குறள் கருத்தையே சுமந்து வருகின்றன. முந்திய இலக்கிய செய்திகளுக்கு உயிர் தந்து உரையாடலில் பயன்படுத்துவதைப் பார்க்கும் போது நாடகம் எழுதவல்லார் கற்றறிந்த புலவர் என்பதை ஒப்புக் கொள்ளலாம்.

முல்லைக்கலியில் ஏறுதழுவுகின்ற காட்சிகள் ஏராளம். கூத்தரங்கில் கொல்லேறு தழுவும் காட்சிகளைக் கொண்டு வர இயலுமா? என்ற கேள்வி எழலாம். நச்சினார்க்கினியரின் விளக்கம் ஓர் உண்மையை உணர்த்தும். நாடக வழக்கிற்கேற்ப தோழி ஏறு தழுவும் காட்சியைச் சுட்டி உரைக்கின்றாள். எல்லாக் காட்சிகளையும் நாடக அரங்கில் கொண்டுவர இயலாது மேனாட்டாரும் இதனை நன்குணர்ந்திருந்தனர். 'Form and Theme' என்னும் புத்தகத்தில் மன்றோ. சி. பியர்சிலி என்பவர் தரும் செய்திகள் கவனிப்பதற்குரியன. கிரேக்க நாடகங்களை விட, சேக்ஸ்பியர், பெர்னாட்ஷா நாடகங்களில் நிகழ்ச்சிகள் மிகுதி எனினும் குதிரைப் படையின் அணிவகுப்பைக் காட்ட இயலாமல் குதிரையின் குளம்படி ஓசையைத்தான் எழுப்ப முடிகிறது. நாடகம் பார்ப்போர் மனத்திரையில் காட்சியை உருவாக்கிக் கொள்ள வேண்டியதுதான் என்பர். அதுவும் முல்லைக்காட்சிக்கு ஒரு விளக்கம் போன்றது.

நாடகக் காட்சிகள் கலித்தொகையில் மிகவும் தத்ரூபமாக அமைவதைக் காணலாம். ஒருத்தி ஊர்க்கால் நிவந்த சோலைவழி நிலா கதிர் சிந்துவதுபோல் சிரித்த முகத்தோடு நடைபயின்று வருகின்றாள். அதனைக் கண்ட ஆடவன் காதல் கொண்டு

"ஈங்கே வருவாள் இவள்யார்கொல்; ஆங்கே ஓர்
வல்லவன் தைஇய பாவைகொல்; நல்லார்
உறுப்பெல்லாம் கொண்டு இயற்றியாள்கொல்-
வெறுப்பினால்
வேண்டுருவம் கொண்டதோர் கூற்றம்கொல்"

என்று பலவாறு ஐயம் கொண்டு பேசுவதும், இவளோர் நல்கூர்ந்தாள் செல்வமகள் என்று தேறுவதும், இவளைச் சொல்லாடிக் காண்பேன் தகைத்து என்று நெருங்குவதும், நல்லாய் கேள் என்று பேச முற்படுவதும் கிராமப் புறங்களில் நடைபெறும் தெருக்கூத்தைப் போன்றே அமைகின்றன. அங்கு அரங்கின் இரு ஓரங்களில் வீரனும் மங்கையும் வந்து நிற்கும் நிலையில் காட்சி தொடங்கும்.

யார் இவள்? சந்திரனே, தேவர் உலகத்து பெண்-மணியோ?. இங்கு-இப்போது-இவளோடு- பேசிப்பார்க்-கலாம் என வசனம் பேசும் முறைக்கும் கலித்தொகை அமைப்பிற்கும் வேறுபாடு இல்லையல்லவா? கொங்கணக் கூத்தர் முதற்கொண்டு தெருக்கூத்து மறைந்துவரும் இக்காலம் வரை, நாடக மரபு நெறியில் சில மாறாத்-தன்மை இருப்பது ஆய்வுக்கு உறுதுணை ஆகிறது.

தொல்காப்பியர், கலிப்பா பரிபாடல் இரண்டும் நாடக வழக்கிற்கு பயன்பட்டு வந்ததாகக் குறிப்பிடு-கிறார்.

"நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்
கலியே பரிபாட்டு ஆயிரு பாவினும்
உரிய தாகும் என்மனார் புலவர்"

(அகத்திணை இயல்)

இக்கருத்தின் அடிப்படையிலும் கலித்தொகை நாடக வழக்கினை பேசுகிறது எனலாம் நாடகத்திற்கு உரை-யாடல் உயிர்நாடி என்பர். 'Form and Theme' என்ற நூல் இதே கருத்தை அறிவிப்பதோடு, தோழி தமையன் தலைவன் போன்ற உறவுமுறையும் (Social relation), பணிவு துணிவு நெருக்கம் அன்பு முதலியன புலப்படுமாறு பேசும்வகையும் (Manner) இன்றியமையாத ஒன்று என்-பதை எடுத்துக்காட்டும் காப்பியரும் முகம்புகல் முறை-மையில் கிழவோற்கு உரைத்தல்; சொலத்தகு கிளவி தோழிக்குரிய; அருள் முந்துறுத்த அன்புபொதி கிளவி; இளையோர்க்குரிய கிளவி என்றெல்லாம் கூற்று நிகழும் இடங்களை, கூற்று முறைகளைப் பேசுகிறார். மேலும்

"கூற்றும் மாற்றமும் இடையிடை மிடைந்தும்
போக்கின்று ஆகல் உறழ்கலிக்கு இயல்பே"

என்று கலிப்பாவின் வகையொன்றைக் கூறுகிறார். கூற்றும் மாற்றமும் (உரையாடல்) கலந்துவந்து சுரிதகம் இல்லாமல் முடிவது என இந்நூற்பாவிற்கு உரை கூறியோர்

"யாரிவன் எம்கூந்தல் கொள்வான்" எனத் தொடங்கும் கலித்தொகைப் பாடலையே சான்று காட்டுகின்றனர்.

எம்மனைக்குள் வாரல்; நீ வந்தாங்கே மாறு என்று தலைவி சினங்கொண்டு பேச, ஓர் உயிர்ப்புள்ளின் இருதலையுள் ஒன்று போரிட முற்பட்டால் எவ்வாறு? இங்ஙனம் கூறின் என்னுயிர் நிற்குமாறில்லை என்று வருந்துவதும், வருந்தல் நின்வஞ்சம் உரைத்து என்று சீறுவதும், மன்னவன் சீறில் மருந்துண்டோ என்று பதில் இறுப்பதும் கலித்தொகையின் நாடகத்தன்மையை நன்குணர்த்தும்.

மேற்கூறிய செய்திகள் எல்லாம் ஒருபுறம் இருக்க, கலித்தொகையின் செய்யுள் அமைப்பில் இருந்தே கூத்து முறையின் வளர்ச்சிக் குறிப்புகள் ஏதேனும் புலப்படுமா என்று பார்ப்பதே ஆய்வின் மத்திய பகுதியாகும். தரவு தாழிசை தனிச்சொல் சுரிதகம் என்ற கூட்டமைப்பில் 80 பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. தரவு என்னும் பகுதியில் ஒரு நாடகச் சூழலைப் (Dramatic situation) படைப்பதும், தாழிசைப் பகுதியில் அனுபவம் நிகழ்ச்சி அல்லது கருத்தினை விளக்குவதும், சுரிதகப் பகுதியில் ஒரு முடிவை உணர்த்துவதும் அமைந்துவிடில் கலிப்பாவிற்கு ஒரு கருத்துருவம் (Thematic structure) உண்டு என்று நிலை நாட்டலாம். அந்த எண்ணத்தோடு பார்க்கிறபோது மீதியுள்ள கலிப்பாக்களின் அமைப்பிற்கும் விளக்கம் கூற வேண்டும். பாலைக்கலியில் 6, 12, 18, 21, 24 முதலிய ஐந்து கவிதைகள் தரவே பெற்று நிற்கின்றன. அவற்றைப் பார்க்கும்போது கதைப்பாட்டு (Narrative) வடிவமே புலப்படுகிறது. இருப்பினும் ஐய, பெரும, மால்மகனே, இன்நீம் கிளவியாய் என்றெல்லாம் அழைத்துப் பேசும் உரையாடல் சிறப்பால் நாடகப்பாட்டு ஆகிவிடுகிறது. அந்நிலையில் ஆசிரியனுக்கு இடமில்லை; பாத்திரங்களே முன் நிற்கும். வருணனைப் பகுதிகளோ ஒரு பின்புலத்தை உருவாக்கும். சான்றாக 21-ஆம் பாடலை எடுத்துக் கொள்ளலாம்.

"பால்மருள் மருப்பின் உரல்புரை பாவடி
ஈர்நறுங் கமழ் கடாஅத்து இனம்பிரி ஒருத்தல்
ஆறுகடி கொள்ளும் வேறுபுலம் படர்ந்து"

என்று கூறும்போதே வேற்றுப்புலத்தின் கொடுமையைப் பின்புலமாக்கி, பொருள் வயிற் பிரியும் தலைவனது கருத்தை விமர்சித்து, நின்இன்று இமைப்பொழுதும் வாழாள் என்று முடிவு கூறுவது நாடகத் தன்மைக்கு ஏற்புடைத்து எனலாம். நாடகக் கவியில் வருணனைப் பகுதி பின்புலமாவது போல் பாத்திரங்களின் மன இயக்கங்களையும் சுட்டிக்காட்ட வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது.

"அரும்பொருள் வேட்கையின் உள்ளம் துரப்ப
பிரிந்துறை சூழாதி ஐய — விரும்பிநீ
என்தோள் எழுதிய தொய்யிலும் யாழநின்
மைந்துடை மார்பில் சுணங்கும் நினைத்துக் காண்"

என்னும் பாலைக்கலி (எண் : 8) தோளில் தொய்யில் எழுதி தொடர்பு கொண்ட தலைவன் பொருள் வேட்கையில் மனம்பதித்த செய்தியை அறிமுகப்படுத்தி, சென்றோர் முகப்ப பொருளும் கிடவாது, ஒழிந்தவர் எல்லாரும் உண்ணாதும் செல்லார் என்று அவனது கருத்தை விவாதித்தும் ஒன்றினார் வாழ்க்கையே வாழ்க்கை என்ற முடிவிற்கு அழைத்துச் செல்வதும் நாடகப் பாங்கே ஆகும்.

குறிஞ்சிக் கலியின் முதற்பாட்டு கதைப்பாட்டின் வடிவம் பெற்றிருப்பினும் நாடகப் பண்பிற்கு குறைவில்லை. கயமலர் உண்கண்ணாய் காணாய் என்று அழைத்து, கண்ணியன் வில்லன் வரும்; தானுற்ற நோய் உரைக்கல்லான் பெயரும்; யானும் துயர் உழப்பேன்; ஒருநாள் துணிதந்து நாணின்மை செய்தேன். புனத்தயல் ஊசல் ஊர்ந்தாட ஐய சிறிதென்னை ஊக்கி என்றேன். அவன் ஊஞ்சலை ஆட்ட கைநெகிழ்ந்து மார்பினில் பொய்யாக வீழ்ந்தேன். அவனோ ஒய்யென ஆங்கே எடுத்தனன். ஏற்றெழுந்ததும் ஒண்குழாய் செல்க எனக்கூறி விடுத்தான். இங்கு எத்தனையோ காட்சிகளை உள்ளடக்கிய ஓரங்க நாடகத்தை நாம் காண்கின்றோம். இதைப்போல்

கோதை பரிந்து வரிப்பந்து கொண்டோடி நோதக்க செய்தவன் இன்று உண்ணுநீர் விக்கி, கடைக்கண்ணல் கொல்வான் போல் சிரித்த கதையும் குறிஞ்சிக் கலியில் உண்டு. இருங்கங்குல் வேளே தலைவனை எதிர்நோக்கி நின்ற தையல் முன் முடமுதிர் பார்ப்பான் தோன்றி தம்பலம் தின்றியோ எனத் தருவதும், மணலை அள்ளி அவன்மீது அவள் தூவ அவன் பூசலிட்டு ஓடிய கதையும் நாடகக் கவிதையாகவே தோன்றுகிறது.

தரவின் வடிவம் சுருங்கி நாடகச் சூழலை(dramatic situation) உணர்த்தும் முறையில் தரவும் உறுப்பாகி விடுகிறது. அப்போது பின்புலத்தை விளக்குவதும், பாத்திரங்களின் பண்பை புலப்படுத்துவதும் அதன்செயல் எனலாம். சிலபோது அப்பகுதி உள்ளுறையாக நின்று குணநலன்களைக் குறிப்பதும் உண்டு. பாலைக்கலியின் முதல்பாட்டின் தரவு பாலைநிலத்தின் கொடுமையை விளக்கி பின்புலத்தைப் படைக்கிறது. அது பிரிவெனும் உரிப்பொருளுக்கு உறுதுணையாகிறது. பாலைக்கலியின் பிற்பகுதியில் இளவேனில் காலம் பற்றிய தரவின் வருணனை எதிர்ப்புலமாகி சீரார் செல்வி வந்தது; ஆயின் வாரார் தோழி காதலரே என்ற இதயநெகிழ்ச்சிக்கு இடமளித்து விடுகிறது.

"உண்கடன் வழிமொழிந்து இரக்குங்கால் முகனும் தாம்
கொண்டது கொடுக்குங்கால் முகனும் வேறுகுதல்
பண்டும் இவ்வுலகத்து இயற்கை அஃதின்றும்
புதுவதன்றே புலனுடை மாந்திர்"

என்னும் 22-ஆவது கலியின் தரவினல் தலைவன் இயல்பை வெளிப்படுத்துகிருள் தோழி. காதலை வேண்டி நின்ற வேளை இயல்புவேறு; பொருள் வேட்கையால் பிரிந்தோடும் இன்றைய மனநிலை வேறு என்பதைச் சுட்டிக்காட்ட தரவு பயன்பட்டது. உள்ளுறை எனும் நிலையில் தலைவன் நிலையைத் தரவு அறிவிப்பதும் உண்டு.

"வீங்குநீர் அவிழ்நீலம் பகர்பவர் வயற்கொண்ட
ஞாங்கர் மலர்சூழ்தந்து ஊர்புகுந்த வரிவண்டு

ஓங்குயர் எழில்யானைக் கனைகடாம் கமழ்நாற்றம்
ஆங்கவை விருந்தாற்ற பகல்அல்கி கங்குலான்
வீங்கிறை வடுக்கொள வீழுநர்ப் புணர்ந்தவர்
தேம்கமழ் கதுப்பினுள் அரும்பவிழ் நறுமுல்லை
பாய்ந்தூதி படர்தீர்ந்து பண்டுதாம் மரீஇய
பூம்பொய்கை மறந்து உள்ளாப் புனல்அணி நல்ஊர!"

மருதக்கலியின் முதற்பாட்டு இது. பண்டு வாழ்ந்த பூம் பொய்கையை மறந்து மலர்விற்போர் கூடைஏறி, ஊர் புகுந்த வரிவண்டு, யானையின் மதநீரில் விருந்தாற்றி, பகல்பொழுதைக் கழித்து, இரவில் மகளிரின் கூந்தல் மலரை ஊதும். மனைமறந்து பாணருடன் ஊர்புகுந்து பரத்தையொடு உறவுகொள்ளும் தலைவன் நிலையும் அது தானே. இங்கும் ஒரு பின்னணி உருவாகி நிற்பதை அறிகிறோம்.

மேலும் இத்தரவுச் செய்திகளில் புராணச் செய்திகள் புகுத்தப்படுவதையும் நினைவில் கொள்ள வேண்டும். சிவன் முப்புரம் அழித்தல், சூரனுடன் முருகன் போரிடல், கண்ணன் மல்லரை அழித்தல், பீமன் துரியோதனனை அடித்தல், துரியோதனன் அரக்கு மாளிகை அமைத்தல், கேசியைக் கண்ணன் வீழ்த்துதல், பாண்டவர் போர் முதலியவை முக்கியமானவை. கி.பி. முதல் இரண்டு நூற்றாண்டளவில் இந்தியா முழுவதும் புராணச் செய்திகளை நாடகமாக்கும் போக்கு பல்கியிருந்ததை முன்னர் குறிப்பிட்டோம். அதற்கேற்ப தரவுச் செய்தியும் அமைகிறது.

அடுத்தபடியாகத் தாழிசை என்னும் பகுதி. கொடியவும் கோட்டவும் நீரின்றி நிறம் பெற எனத் தொடங்கும் 54-ஆவது பாட்டில் தாழிசை இல்லை. தரவு தனிச்சொல் சுரிதகம் என முடிந்துவிடுகிறது. வாங்குகோல் நெல்லொடு வாங்கி வரு வைகல் என்னும் 50-ஆவது பாட்டில் தாழிசை கதைப்பாட்டு (Narrative) எனும் நிலையில் அமைகிறது. கலி 19, 32, 33- பாடல்களில் தாழிசை தனிச்சொல் சுரிதகம் மூன்றும் மயங்கிக் கிடக்கின்றன. கலி 36-ஆம் பாட்டில் உறுப்பு பல மயங்கும் நிலையில் தாழிசை உருவாகிறது.

"பாஅய்ப் பாஅய பசந்தன்று நுதல்
சாஅய்ச் சாஅய் நெகிழ்ந்த தோள்
நனிஅறல் வாரும் பொழுதென வெய்ய
பனிஅறல் வாரும் என்கண்"

கலி 55-ஆம் பாட்டில்

"ஐ தேய்ந்தன்று பிறையும் அன்று
மை தீர்ந்தன்று மதியும் அன்று
வேய் அமன்றன்று மலையும் அன்று
பூ அமன்றன்று சுனையும் அன்று
மெல்ல இயலும் மயிலும் அன்று
சொல்லத் தளரும் கிளியும் அன்று"

எனத் தாழிசைப் பகுதி பிசியின் ஓசையைப் பெறுகிறது கலி 133-ஆம் பாட்டில் தாழிசை பண்ணத்தி என்னும் இசைப்பாங்கில் சிறிது வளர்வதைப் பார்க்கிறோம்.

"ஆற்றுதல் என்பது ஒன்று அலந்தவர்க்கு உதவுதல்
போற்றுதல் என்பது புணர்ந்தாரைப் பிரியாமை
பண்பு எனப்படுவது பாடறிந்து ஒழுகுதல்
அன்பு எனப்படுவது தன்கிளை செறாஅமை
அறிவு எனப்படுவது பேதையார் சொல்நோன்றல்
செறிவு எனப்படுவது கூறியது மறாஅமை
நிறை எனப்படுவது மறைபிறர் அறியாமை
முறை எனப்படுவது கண்ணோடாது உயிர்வௌவல்
பொறை எனப்படுவது போற்றாரைப் பொறுத்தல்"

இசையின் ஆதிக்கம் மிகுதியானபோது தாளம்பட்ட இசை தாழிசை என்னும் தகுதியைப் பெற்றுவிடுகிறது. அந்நிலையில் 80 பாடல்களைக் கலியில் காணலாம். இத் தாழிசையின் வளர்ச்சி நாடகக் கதைப் பாட்டை நாடக இசைப்பாட்டு என்னும் நிலைக்கு உயர்த்தி விடுகிறது. அடுத்த நிலையில் உரையாடலின் ஆதிக்கம் வளரும்போது பாட்டும் உரையாடலுமாக கவிதை வடிவு மாறுபடுகிறது. கலி 41, 42 பாடல்களில் கூற்றும் மாற்றமுமாக கவிதை அமைவதைக் காண்கிறோம். பேச்சு; பின்னர் பாட்டு; மீண்டும் பேச்சு; பின்னர் பாட்டு என்னும்

நிலையில் நாடக உரைப்பாட்டு வளர்ச்சியடைகிறது. பாட்டிடை வைத்த குறிப்பு என்பதற்கு இளம்பூரணர் "பாட்டுக்கு இடையிடையே வைத்த உரையாடல் குறிப்பு" என்பார். கலி நாற்பதாவது பாட்டில், பாடுவோம் என்ற தோழியை நோக்கி, உடம்பட்டு நின்று, தினைக்கதிர் உருவி, சந்தன உரலில் இட்டு, முத்தார் மருப்பின் வகை சால் உலக்கையால் ஓச்சி, பகையில் நோய்செய்தான் பயமலை ஏத்தி அகவினம் பாடலாம் என்று அழைக்கின்றாள். தோழியோ நீ ஒன்று பாடித்தை என வேண்டுகிறாள். தலைவி பாடாமையின் தலைவியின் வேண்டுகோளுக்கு இணங்க

> "கொடிச்சியர் கூப்பி வரை தொழு கைபோல்
> எடுத்த நறவின் குலைஅலங் காந்தள்
> தொடுத்த தேன்சோர தயங்கும் - தன்னுற்றார்
> இடுக்கண் தவிர்ப்பான் மலை."

என்று தோழி பாடுகிறாள். உடனே தலைவி அழித்தொன்று பாடுவோம் எனக்கூறிவிட்டு

> "விண்தோய் வரை பந்தெறிந்த அயாவீட
> தண்தாழ் அருவி அரமகளிர் ஆடுபவே
> பெண்டிர் நலம் வௌவி தண்சாரல் தாதுண்ணும்
> வண்டின் துறப்பான் மலை"

எனப் பாடுகிறாள். இங்ஙனம் சிறப்பித்தும் இயற்பழித்தும் பாடுகின்ற வேளை, இடையிடையே உரையாடல் வருவதைப் பார்க்கிறோம். மருதக்கலியில் இருபத்தொரு பாடல்கள் தாழிசையின்றி, தலைவன், தலைவி, தோழி, காமக்கிழத்தி, கூனி, குறளன் என்னும் பாத்திரங்களின் உரையாடலாகவே காட்சியளிக்கின்றன. உரையாடலின்போதே நெஞ்சொடு கிளத்தல் எனும் தனிமொழி 83-ஆவது பாட்டில் வருகிறது. 87-ஆம் பாடல் தலைவியின் தனிமொழியோடு முடிகிறது.

ஒரூஉ நீ; எம் கூந்தல் கொள்ளல்; நின்னை வெரூஉதும் காணுங்கடை. தவறு இல்வழி யாங்குச் சினவுவாய். நினக்குத் தவறுண்டோ; நீ வீடு பெற்றாய்; கண்

இமைப்பின் ஆங்கே மறைகின்றாய். அணைத்தோளாய் காரணமின்றி உடற்றுதி; காயும் தவறிலேன் யான் என்றெல்லாம் உரையாடல் நிகழும்போது தோழி வரு-கின்றாள். உடன்பாடு ஏற்பட உதவுகிறாள். நீ அழுமாறு நீத்தவன் நாணிலன்; அவனிடம் ஊடுதல் என்னே இனி என்றதும் நெஞ்சே இனி என்செய்ய; நீர் நிறைந்து தூங்காத கண் இனிமேல் தூங்கட்டும் என்றுகூற காட்சி முடிகிறது.

காட்சிகளை இணைக்கும் நெறியும் கலித்தொகையில் உண்டு. மருதக்கலியில் வரும் இரு பாடல்களை (81, 86) எடுத்துக்காட்டாக முன்வைக்கலாம். ஒரு பாட்டில் தேரை வாய்க் கிண்கிணி ஆர்ப்ப இயலும் என் போர் யானை வந்தீக ஈங்கென தன்குழந்தையை எடுத்தணைத்-தாள். தெவ்வர் கடந்து களம்கொள்ளும் வென்றி மாட்டு தந்தையை ஒத்திரு; ஆனால் நுந்தைபோல் மென்தோள் நெகிழவிடல்; நுந்தை போல் சால்பு ஆய்ந்தார் சாய விடல்; நுந்தைபோல் நோய்கூர நோக்காய்விடல் என்-றெல்லாம் கூறினாள். அத்தாழிசையின் கருத்து முடிந்-ததும் ஆங்க என்ற தனிச்சொல் (for thematic variation) அமைக்கப்படுகிறது. பின்னர் திறன் அல்ல யாம் கழற, யாரை நகும் இம்மகன் அல்லான் பெற்ற மகன் என்று ஒரு காட்சியின் சுரிதகம் வந்து நிற்கிறது. குழந்தை யாரைப் பார்த்து சிரிக்கிறான் எனும்போதே அடுத்த காட்சி ஆரம்பமாகி விடுகிறது. தலைவன் நின்று கொண்-டிருக்கிறான். அவளிடம் நான் என்ன பிழை செய்தேன்; குழந்தையைக் கொடு என்றனன். குழந்தையோ தலைவனிடம் செல்ல விழைகிறது. அவள் அதனைக் கடிகின்-றாள். குழந்தை தந்தையின் தோளிற்கே தாவி விடுகிறான். தந்தை வியல் மார்பில் பாய்ந்தான் அறனில்லா அன்பிலி பெற்ற மகன் என்றதும் காட்சி முடிகிறது. நாடகப் பாட்டு, பல காட்சிகளை இணைத்து முழு நாடகமாக வளர்ந்து பெருகும் சூழலை இது சுட்டிக்காட்டுகிறது அல்லவா? எனவே தாழிசை என்னும் பகுதி கதை நிலை, பிசி பண்ணத்தி நிலை, தாளம்பெற்ற இசை நிலை, உரைப்

பாட்டு நிலை, உரையாடல் நிலை என்ற பல்வேறு நிலைகளைப் பெற்று வளர்வதைக் கலித்தொகையால் அறிகிறோம்.

இந்நிலையில் ஆடலும் கலந்து தாழிசைப் பகுதியின் நாடகப் பாங்கு உயர்வதைப் பார்க்கிறோம். முல்லைக்கலி பாடல் ஆடல் உரையாடல் மூன்றும் பெற்று பிற முல்லைப் பாடல்களிலிருந்து முற்றிலும் வேறுபட்டு விடுகிறது. தோழி, தலைவியிடம் ஏறுதழுவும் காட்சியைச் சுட்டிக் காட்டி வருணிப்பதும், இதனிடையே தலைவனைக் காண்பதும், அவன் ஊரார் உச்சி மிதித்து வெற்றி பெறுவதும், பாடுகம் வம்மின் பொதுவன் கொலை ஏற்றுக் கோடு குறி செய்த மார்பு என்று பாடுவதும், கை பிணைந்து ஆய்ச்சியர் இன்புற்று குரவை ஆடுவதும் விறுவிறுப் பூட்டும் காட்சிப் பின்னல்களை ஏற்படுத்துகிறது. ஆடல் பாடல் இன்றி வினைவல பாங்கில் தலைவன் தலைவியர் உரையாடும் காட்சியும் விருந்தூட்டும்.

தீம்பால் கறந்த கலம் மாற்றி, கன்றையெல்லாம் தாம்பில் கட்டி மனையில் நிறுத்தி, பூங்கரையிட்ட நீலப் பட்டாடை உடுத்தி ஊர்ப்புறம் முல்லைத் தோட்டத்திற்கு வந்து பிறமகளிரோடு ஆடும் வேளை குருந்தம் பூங்கண்ணிப் பொதுவன் சிற்றில் புனைகோ சிறிது என்றான். பிறர் செய்த இல் இருப்பாய் கற்றது இலைமன்ற காண் என்றாள் தலைவி. கோதை புனைகோ நினக்கு என்றான். நீ ஏதிலார் தந்த பூக் கொள்வாய்; நனி மிகப் பேதையை மன்ற பெரிது என்றாள். மாதராய் தொய்யில் எழுதுகோ மற்று என்றான். யாம் பிறர் செய்புறம் நோக்கி இருத்துமோ; நீ பெரிது மையலை மாதோ விடுக என்றாள். இவ்வாறு உரையாடல் விறுவிறுப்புடன் அமைவது நாடகத்திற்கு சிறப்பளிக்கும். குறிஞ்சிக் கலியில் ஒரு பாட்டு (எண்:61) எதிர் சென்று தலைவனிடம் தோழி கேட்கின்றாள். நீ முன்னத்தால் ஒன்று குறித்தாய் போல் சைகை காட்டினை; நிழல் போல் தொடர்கின்றாய்; உனக்கென்ன வேண்டும் என்றாள். இரந்தார்க்கு ஒன்று ஈயாத போது சாதலும் கூடுமாம் என்று பதில் இறுத்தான். அதைக்கேட்டதும் இவள் தந்தை காதலின் யார்க்கும்

கொடுக்கும் விழுப்பொருள். யாது நீ வேண்டியது என்றாள் தோழி. பேதாய் பொருள் வேண்டும் புன்கண்மை ஈண்டில்லை. நின்தோழி எனக்கு அருளல் வேண்டும் என்றான். அம்மம்மா! மண்டமர் அட்ட களிறு போன்றவனை ஒரு பெண் அருளக் கிடந்தது என்னவோ என்கிறாள். இங்ஙனம் உரையாடல் இனிமை பெற்று வளர்கிறது. தந்தை யார்க்கும் கொடுக்கும் விழுப்பொருள் என்பதால் எங்களிடம் பிச்சை கேட்டு நிற்காதே; தந்தையிடம் போ என்று நகையாடுவதும், தந்தையின் அருங்குணத்தைப் புலப்படுத்துவதும், விழுமிய பொருளாம் தலைவியை விரும்பிப் பெறலாம் என்றுணர்த்துவதும், யார்க்கும் கொடுக்கும் என்பதால் பந்திக்கு முந்து என்று குறிப்புணர்த்துவதும், காதலால் கொடுக்குமாதலால் இருவர் அன்பையும் பெற முயற்சி செய் என்று அறிவுறுத்துவதும் கருத்துச் செறிவுடைய பகுதி நாடகத்திற்கு எவ்வளவு தேவை என்பதை காட்டுகிறது. தோழியின் அருள் வேண்டும் என்னும் போது அழவா சிரிக்கவா எனும் நிலையில் அன்பும் அனுதாபமும் சுரந்து நிற்பதும். பெண்மகள் அருள் செய்ய என்ன இருக்கிறது என்று சேட்படுத்துவதும் இனிய இடங்களாகும். உரையாடல் மாத்திரம் நாடக வெற்றிக்கு காரணம் ஆகிவிடாது. சுவை நல்கும் கருத்து செறிந்த தொடர்புடைய ஆற்றொழுக்கான உரையாடல்தான் முழுமையான வெற்றியைத் தரமுடியும். கலியில் அதுபோன்ற இடங்கள் மிகுதி.

தாழிசை மூன்றடுக்கி வருவதைப் பார்க்கின்ற போது இசையின்பத்திற்காக அவ்வமைப்பு எனலாம், இருப்பினும் கருத்தளவில் ஏதேனும் நன்மையுண்டா என்று சிந்தித்த போது Sonnet எனும் கவிதை அமைப்பு நினைவிற்கு வருகிறது. இத்தாலிய சோனெட் இருபகுதியாக கருத்தை விளக்கும். எட்டு வரிகள் உடைய முதற்பகுதி octave; ஆறு வரிகள் உள்ள பிற்பகுதி sestet முதற்பகுதியில் ஒரு கேள்வியை எழுப்பி பிற்பகுதியில் விடை கூறுவர். வோர்ட்ஸ்வொர்த் இதனை மீறி முதல் பத்து வரிகளில் ஒரு கருத்தையும் எஞ்சிய நான்கு வரியில்

இன்னொரு கருத்தையும் நினைவு படுத்துவார். ஆனால் பொதுவாக ஆங்கில சோனெட்டில் நான்கு பகுதிகள் (Four part development) காணப்படுகிறது. மூன்றடுக்கி வரும் நான்குவரித் தொகுதிகள் quatrains என்ற பெயர் பெறும். அவை ஏதேனுமோர் கருத்து அல்லது பிரச்-சனையை மூன்று நிலையில் எடுத்துக் கூறப் பயன் படுகிறது. சோனெட்டின் பிற்பகுதி கருத்தைத் தொகுத்து விடை-யளிக்கும். மூன்றடுக்கி வரும் quatrains பகுதியில் ஒரே கருத்து இருப்பினும் அக்கருத்தை ஒவ்வொரு பகுதியும் வேறு வகையில் புலப்படுத்தும். சான்றாக ஷேக்ஸ்பியரின் ஒரு கவிதையை எடுத்துக் கொள்ளலாம். புலவன் தனது முதுமையை முதல் தொகுதியில் இலையுதிர் காலத்தோடும், அடுத்த பகுதியில் மாலைப் பொழுதோடும். இறுதியில் அணைகின்ற தீச்சுடரோடும் ஒப்பிடுகின்றான். அதைத் தொடர்ந்து இறுதிச் சுரிதகப் பகுதியில் தன் அன்பு இக்-காரணங்களால் வலிமையடைகிறது என்கிறான். கலித்-தாழிசையிலும் ஒரு கருத்தை மூன்றுவிதமாக சொல்-கின்ற முறையும், சுரிதகத்தில் முடிவு கூறுவதும் உண்டு.

> ''பிடி ஊட்டி பின் உண்ணும் களிறு எனவும் உரைத்-
> தனரே
> ... ...
> மென் சிறகரால் ஆற்றும்புறவு எனவும் உரைத்தனரே
> ... ...
> தன் நிழலைக் கொடுத்தளிக்கும் கலை எனவும் உரைத்-
> தனரே''

எனக் கூறிவிட்டு சுரிதகத்தில் கானம் சென்றோர் புனை நலம் வாட்டுநர் அல்லர்; பல்லியும் பாங்கொத்து இசைத்-தன; எழில் கண்ணும் ஆடுமால் இடனே என்று முடிவு கொடுப்பதும் ஒத்துப் போகிறது அல்லவா?

இதுபோலவே குரவைக் கூத்தையும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கலாம் எனத்தோன்றுகிறது. முல்லைக்கலியில் 103, 104, 106 பாடல்களில் குரவை வருகிறது.

> "கொல்லேற்று கோடு அஞ்சுவானை மறுமையும்
> புல்லாளே ஆயமகள்''

"அஞ்சார் கொலேஏறு கொள்பவர் அல்லதை
நெஞ்சிலார் தோய்தற்கு அரிய உயிர்துறந்து
நைவாரா ஆயமகள் தோள்"

"வளியா அறியா உயிர்காவல் கொண்டு
நளிவாய் மருப்பஞ்சும் நெஞ்சினுர் தோய்தற்கு
எளியவோ ஆயமகள் தோள்"

என்று ஒரு கவியில் மூன்று குரவைப் பகுதிகளேச் சந்திக்கிருேம். இதனே எல்லோரும் பாடியதாக அறிகிருேம். நூற்றி நான்காவது பாட்டில் உற்றீயாள் ஆயர் மகள்; தருக்கன்ருே ஆயர்மகன்; ஊராரை உச்சி மிதித்து என்று முடியும் மூன்று குரவைப் பகுதிகளேப் பார்க்கிருேம். முதல் இரண்டும் தலேவி பாடுவது. இறுதியில் தோழி என்று காணப்படுகிறது. முதலில் தலேவி, இரண்டாவது தோழி, மூன்ருவது இருவரும் என இருந்தால் ode எனும் கவிதை முறைபோல் அமையும் எனலாம். நூற்றி ஆருவது பாட்டில்

"………முயங்கிப் பொதிவேம்
கொலேஏறு சாடிய புண்ணே—எம் கேளே
………குருதிமயக்குள
புல்லல் எம்தோளிற்கு அணியோ—எம்கேளே
………இவ்விரண்டும்
ஓராங்கு சேரல் இலவோ—எம்கேளே
………அலேமாறிவரும்
செல்வம் எம்கேள்வன் தருமோ—எம்கேளே"

என முடியும் நான்கு குரவைப் பகுதிகள் எல்லோரும் பாடியதாக வருகிறதேயன்றி தலேவி தோழி என்று பிரித்துக் காட்டவில்லே. இன்னொரு குரவைக் கூத்தில் நல்லாரும் மைந்தரும் அயர்வர் தழூஉ என்பதால் ஆண்களும் பெண்களும் கூடியாடுவதையும் பார்க்கிருேம். அவ்வாருயின் இருபிரிவினராகப் பிரிந்து நின்று குரவையாடவும் பின் ஒன்று சேர்ந்து குரவையாடவும் வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது. ode என்பதில் உயர்ந்தவோர் இலட்சியக் கருத்தைப் பாடுபொருளாக கொள்வதுபோல் வீரத்தை

இங்கு ஆயமகளிர் போற்றுவதும் சிந்தனைக்குரியதாகும். கிரேக்க நாட்டில் இசைக்கருவிகளோடு இரு குழுவினராகப் பிரிந்து நின்று பாடினர். ஒரு பிரிவினர் பாடும் முதற்பகுதி strophe எனப்படும். அடுத்த பிரிவினர் பாடும் பகுதி antistrophe ஆகும். குழுவினர் அனைவரும் சேர்ந்து பாடும் பகுதி epode ஆகும். இன்னொரு முறையிலும் பாடுவர். strophe பாடும்போது ஒருதிசை நோக்கி வருவதும், antistrophe பாடும்போது எதிர்திசையில் வருவதும், epode பாடும்போது ஒரே இடத்தில் நிற்பதும் வழக்கம் என்பர். இந்நாட்டை எடுத்துக் கொள்ளினும் ஆடல் பாடல் என்ற மரபு ஆதியில் மேலோங்கி நின்றதைப் பார்க்கிறோம். கலித்தொகையும் அம்மரபினைச் சுட்டிக் காட்டுகிறது. தன்னளவில் நாடக இயல்பினை உடையதாகி கூத்தர் தமிழ் என்று குறிக்கும் அளவிற்கு சில பொது இயல்புகளைப் பெற்றிருக்கின்றது எனலாம்.

தனித்தரவாக கவிதை
அமைந்த போது — நாடகக் கதைப் பாட்டு

தரவு உறுப்பாகும்
போது — நாடகச் சூழல் உருவாகும் (Dramatic Situation)

i) பின்புலம் (Setting)
ii) பாத்திரப் பண்பு (Character)
iii) முன்தொடர்பு
iv) உள்ளுறை
v) புராணக்குறிப்பு

தாழிசைப் பகுதியில் மாற்றம் :

i) முதலில் தாழிசை அற்ற நிலை
ii) இசைத்தன்மை முழுதும் பெறுமல் பிசி, பண்ணத்தி முதலியவை போல் வருதல்.

iii) தாளம் பட்ட இசைப் பாட்டு

iv) பாட்டும் உரையுமாக வருதல்

v) உரையாடலாகவே வருதல்

vi) ஆடலும் கலந்து வரல்

vii) ode, sonnet இவற்றின் சாயல்

இத்தாழிசை வளர்ச்சியால் நாடகக் கதைப் பாட்டு என்பது நாடக இசைப் பாட்டு, நாடக உரைப் பாட்டு, நாடக உரையாடல் என்ற நிலைகளைப் பெறுகிறது எனலாம். ஆடல், இசை, பின்னணி, காட்சி, இணைப்பு, உரையாடல் அனைத்தும் ஒருசேர முழுமைபெற்ற வடிவம் ஏற்படுவதற்குரிய சூழலையும் இங்கு பார்க்கிறோம். எனவே கலித்தொகையில் நாடகக் குழந்தையொன்று நடமாடிற்று என்பதில் தவறில்லை. குழந்தை வளர்ந்து ஆள் ஆனாலும் பெயர் மாறுவதில்லையே. அன்றும் நாடகம் என்ற பெயரைப் பெற்றிருந்தது. வளர்ந்து விட்டாலும் நாடகம் என்ற பெயரையே பெற்றிருக்கிறது. இருப்பினும் இளமைக்காலத்தை நினைவுபடுத்த கூத்தர் தமிழ் என்று குறிப்பிடுவோம்.

பயன்பட்ட நூல்கள்

i) Elements of Poetry — James R. Kreuzer
ii) Theme and Form — Monroe C. Bearsley
iii) Classical Drama of India — Henry W. Wells
iv) கலித்தொகை
v) தொல்காப்பியம்
vi) Descriptive Grammar of Kalittokai-Pillai. D. Andiappa.

"கவிதையைத் துய்க்க விரும்புவோர் கவிஞன் பயன்படுத்தும் சொற்கள் எவ்வாறெல்லாம் பொருள் தருகின்றன என்பதை அறிந்திருத்தல் அவசியம்.

கவிஞன் தான் கூறவந்ததை நேரடியாகக் கூறாமல் அப்பொருளைக் குறிப்பால் உய்த்துணர்ந்து கொள்ளச் செய்யும்போது (சொற்களைக் கொண்டு பாடும் இடங்களில்) சொற்கள் பொருள் மாற்றத்திற்கு இலக்காகின்றன.

சொற்கள் தொடரில் அமையும் பாங்கினுல் கவிஞனின் நடை தனித்தன்மை பெறுகிறது. சொற்களின் பொருள், வடிவ மாற்றத்திற்குக் கவிஞனின் திட்டப்பாங்கே காரணமாகும்."

5

மாணிக்கவாசகரின் சொற்களும் கவிதைப் பொருளும்

தூ. சேதுபாண்டியன்

0. அகராதியில் காணப்படும் பொருளைத்தரும் வகையில் சொற்களைப் பெய்து எழுதுவதும், படிப்பவர் உள்ளத்தில் சிறப்பான விளைவுகளை ஏற்படுத்தும் பொருட்டு அகராதிப் பொருளுக்கு மாறுபட்ட பொருளைத் தரும் வகையில் சொற்களைப் பெய்து எழுதுவதும் கவிஞர்-

களுக்குக் கைவந்த கலையாகும்.[1] எனவே கவிஞன் ஒருவனின் கவிதையைத் துய்க்க விரும்புவோர் கவிஞன் பயன்படுத்தும் சொற்கள் எவ்வாறெல்லாம் பொருள் தருகின்றன என்பதை அறிந்திருத்தல் அவசியமாகும். மாணிக்கவாசகரின் 'திருவாசகம்' என்னும் பக்திப்பனு-வலின்கண் காணப்படும் சொற்கள் எவ்வாறெல்லாம் பொருள் தருகின்றன என்பதை விளக்குவதே இக் கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

1.0. 'மக்கள் வாழ்க்கையே இலக்கியத்தின் பொருள். அவ்வாழ்க்கை பற்றிய சொற்கள் வழக்கில் உளவா-தலின், புதுச்சொல் படைத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்ற கடப்பாடு புலவனுக்கில்லை'[2] என்பார் டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கம் அவர்கள். மணிவாசகரும் அன்று முதல் இன்றுவரை வாழ்ந்த கவிஞர்கள் பயன்படுத்திய தமிழ்ச் சொற்களையே பயன்படுத்தியிருக்கின்றார். எனினும், மாணிக்கவாசகர் பயன்படுத்தும் போது அச் சொற்கள், அவற்றிற்குரிய பொருளிலிருந்து மாறுபட்டு, வேறு ஒரு புதிய பொருளைத் தருவதை, அல்லது பழைய பொருளினெடு தொடர்புடைய ஒரு புதிய பொருளைத் தருவதைக் காண முடிகிறது.

1.1. திருவாசகம், திருவண்டப் பகுதியில்,

காலின் ஊக்கம் கண்டோன் நிழல் திகழ்
'மேதகு[3]
நீரில் இன்சுவை நிகழ்ந்தோன்'

என்ற தொடர்களைக் காண்கிறோம். இத் தொடரில் உள்ள 'கண்டோன்' என்ற சொல், அதற்குரிய 'கண்ணால் கண்டவன்' என்ற பொருளைத் தராது 'வைத்தவன்' அல்லது 'செய்தவன்' என்னும் பொருள் தருமாறு அமைந்-துள்ளது. இப்பொருளை முன்னும் பின்னும் அமைந்துள்ள,

'திருத்தகு
மதியில் தண்மை வைத்தோன் திண்டிறல்
தீயின் வெம்மை செய்தோன் பொய்தீர்
வானிற் கலப்பு வைத்தோன் மேதகு
காலின் ஊக்கம் கண்டோன் நிழல்திகழ்

நீரில் இன்சுவை நிகழ்ந்தோன் வெளிப்பட
மண்ணில் திண்மை வைத்தோன்”[4].

என்னும் தொடர்களின் அமைப்பினுல் உணர முடிகிறது. உரையாளர்களும் 'வைத்தோன்' என்றே பொருள் கூறுகின்றனர்.

'கண்டோன்' என்ற சொல் எங்ஙனம் 'வைத்தோன்' என்று பொருள்தரவியலும்? இவ்வமைப்புக்கு எதுகை மோனையாகிய யாப்புச் சட்டங்களும் ஒரு காரணமாக இருக்கலாம். இதற்குச் சான்ருக அடுத்த வரிகளில்,

'வானிற் (கலப்பு) வைத்தோன்
நீரில் (இன்சுவை) நிகழ்ந்தோன்'

என்றமைவதையும் காணலாம்.

1.2. இதே தொடர்களுக்கு, 'இறைவன் சில பொருளுக்குரிய பண்புகளைச் செய்து வைக்கின்ருன்; சில பொருள்களைக் காணுகின்ற தன் அருள் நோக்காலேயே அவற்றிற்குரிய பண்புகளைப் படைத்து விடுகிருன்; சில பொருளுக்குரிய பண்புகளாகத் தானே சென்று திகழ்கின்ருன்' என்றும் வேருெரு வகையாகப் பொருள் கொள்ள முடியும். இவ்வாறு பொருள் கொள்ளும் போது 'கண்டோன்' என்ற சொல் பழைய பொருளினுெடு தொடர்புடைய பொருளைத் தரும்வகையில் அமைந்துள்ளதாகக் கொள்ளலாம். சொற்கள் வடிவில் மாறுதல் அடைவது போலப் பொருளிலும் மாறுதல் அடையும் பண்பின என்பதையே மேற்குறித்த சான்று விளக்குகின்றது.

2. 0. சொற்கள் அவற்றிற்குரிய பொருளை உணர்த்துவதுடன், அவற்றிற்குத் தொடர்பான கருத்தினை, உணர்வுகளை, படிமங்களைக் குறிப்பாக உணர்த்தும் வலிமை படைத்தனவாய் விளங்குகின்றன[5] என்பார் குருசர் என்னும் திறனாய்வாளர். கவிஞன் தான் கூற வந்ததை நேரடியாகக் கூருமல் அப்பொருளைக் குறிப்பால் உய்த்துணர்ந்து கொள்ளச் செய்யும் சொற்களைக் கொண்டு பாடுமிடங்களில் நாம் இதை உணரமுடிகிறது. இவ்வாறு

பாடுமிடங்களில் சொற்கள் பொருள்மாற்றத்திற்கு இலக்-காகின்றன.

2. 1. திருச்சதகப் பகுதியில் அமைந்துள்ள பாடலொன்றில், 'எட்டினெடு இரண்டும் அறியேனையே'[6] என்றமைந்து விளங்கும் தொடர் ஒன்றைக் காண்கின்றோம். இத் தொடரில் உள்ள 'எட்டு' என்னும் எண்ணுப் பெயர் 'எட்டு' எனும் எண்ணை எழுதிக்காட்டும் தமிழ் வரிவடிவமாகிய 'அ' கரம் என்னும் எழுத்தையும், 'இரண்டும்' எனும் சொல், 'இரண்டு' எனும் எண்ணை எழுதிக் காட்டும் வரிவடிவமாகிய 'உ' கரம் என்பதையும் 'ம' கரம் என்பதையும் உணர்த்துகின்றன. இத்தொடர் முழுமையாக 'அ'கர 'உ'கர 'ம'கரங்களின் இயைபு ஆகிய பிரணவ மந்திரம் எனப் பொருள் தரும். பிரணவத்தின் இயல்பு அறியாதவன் என்பதற்குச் 'சிவமந்திரமாகிய திருவைந்தெழுத்தின் இயல்பறியாதவன்' என்பது பொருளாகும்.[7] இத்தொடர் தத்துவமுணர்ந்த சமயவாதிகளுக்கே குறிப்பால் இப்பொருளைத் தருகின்றது. இவ்வமைப்புக்கு தத்துவப்பாங்கே காரணமாகின்றது.

3.0. உருவங்கள் அமையும் போது சொற்கள் தமக்குரிய நேர்பொருளிலிருந்து (denotative meaning) மாறி, செறி பொருளுக்குச் (cormotative) செல்லுகின்றன இது போன்ற நேரங்களில் 'நேர் பொருளை மட்டும் வைத்துக் கொண்டு கவிதையைப் படிப்பதால் கவிதையின் ஒரு பகுதியின் பொருளை மட்டுமே நாம் உணர முடியும்.'[8] முகமதி, நெஞ்சக்கல் போன்ற உருவகங்களில், அவை தோன்றுவதற்கு அடிப்படையாக இருந்த முகம், நெஞ்சம் ஆகிய உருவகிக்கப்படும் பொருள்கள் ஆண்டுக் கூறப்பட்டிருத்தலால் பொருள் கொள்ளுதல் எளிதாகின்றது. உருவகங்கள் விளியாக அமையும் போதும் பொருள் கொள்ளுதல் எளிதாகின்றது. சொற்றொடரின் இடையில் அமையும் சொல்லுருவகத்தைப் படித்துப் பொருள் கொள்ளும்போது தொடர்பு படுத்திக் காணும் திறனே (the association of thought) நமக்கு உதவுகின்றது.

3. 1. 1. இம்முறையில் பல சொல்லுருவகங்கள் மாணிக்கவாசகரால் படைக்கப்பட்டுள்ளன. பண்டாய நான்மறை என்னும் பதிகத்தில்,

'பிறப்பறுத்தேன் நல்ல
மருந்தினடி என்மனத்தே வைத்து'[9]

என்னும் தொடரில் 'மருந்தினடி' என்ற சொல்லுக்குப் பொருள் காண விழைகிறோம். அப்போது, 'பிறப்பறுத்தேன்' என்னும் தொடரால் 'பிறவிப்பிணி' என்ற தொடர் நம்முள்ளத்தைப் பிணித்து, அதனைல் அப்பிணியை நீக்கும் மருந்தாகிய 'இறைவன்' என்ற பொருளை உய்த்துணரச் செய்கிறது. பிற பதிகளில் மாணிக்கவாசகர் பயன்படுத்தியுள்ள, பிறந்த பிறப்பறுக்கும் எங்கள் பெருமான்',[10] 'மருந்துருவாய் என்மனத்தே வந்து'[11], 'வருந்துயரம் தீர்க்கும் மருந்து'[12] ஆகிய தொடர்கள் 'இறைவன்' என்று பொருள் கொள்ளலே சரியென்று அமைதியுறச் செய்கின்றன. இவ்வுருவகத்தை உணர்வதற்குத் திருவாசகம் முழுமையும் ஒட்டுமொத்தமாகப் பார்க்கும் ஒரு பார்வையும் உதவியாகவுள்ளது எனலாம். இவ்வுருவகத்தால், இறைவனின் பிறவிப்பிணி தீர்க்கும் பண்பினையும் உணர்த்திவிட்டமையைக் காண்கிறோம்.

3. 1. 2. இதேபோன்று 'திருப்பூவல்லி' என்னும் பதிகத்தில்,

"அந்த இடைமருதில் ஆனந்தத் தேனிருந்த
பொந்தைப் பரவிநாம் பூவல்லி கொய்யாமோ"[13]

என்றமையும் தொடரில் வருகின்ற 'பொந்து' என்ற சொல்லும் நேர்பொருள் தராது, செறிபொருளாலேயே விளக்கம் பெறக் காண்கிறோம். 'இடைமருது' என்ற இடப்பெயராலும், 'ஆனந்தத் தேன் இருந்த' என்ற அடையாலும் (attribute) 'இறைவன்' என்ற பொருளைத் தருகின்றது. இவ்வுருவகத்தின் மூலம் இறைவன் ஆனந்தவடிவானவன் என்ற சமய நம்பிக்கையையும் உணரச் செய்கிறார்.

இவை தவிர, கொண்டல், பெருந்தோணி போன்ற சொற்களும் இவ்வாறே செறிபொருளால் விளக்கம் பெறும் வகையிலேயே அமைந்துள்ளன.

4 0. ஆகுபெயர் அமைப்பாலும் பொருள்மாற்றம் அடைவதைக் காண முடிகிறது. 'திருவம்மானைப்' பகுதியில் அமைந்துள்ள,

"அப்பாலைக் கப்பாலைப் பாடுதுங்காண் அம்மானாய்"[14]

என்ற தொடரில் அமைந்துள்ள இரண்டாவது 'அப்பால்' எனும் இடச்சுட்டுப் பெயர் 'ஐ' என்னும் செயப்படு-பொருள் வேற்றுமையேற்று 'இறைவன்' என்ற பொருளைத் தருகின்றது. இச்சொல் இடவாகு பெயராய் நின்று இறைவனின் சேய்மையையும் உணர்த்துகின்றது.

மேற்குறித்த சான்றுகளினால் பிரான்ஸிஸ் பேகன் (Francis Bacon) என்ற மேலைநாட்டுக் கவிஞனைப்போல,[15] 'புதிய கருத்துக்களைக் கூறுவதற்குப் பழைய சொற்களி-லேயே புதிய பொருளை அமைத்துச் செல்லுகின்றார்' மாணிக்கவாசகர் என்று கூறலாம்.

5. 0. ஒரு சொல் தனித்து நிற்கும்பொழுது தரும் பொருள், அதே சொல் தொடர்நிலையில் அமையும் பொழுது தரும் பொருளிலிருந்து வேறுபடுவதுண்டு. இப்பொருள் மாற்றம், சூழ்நிலையால் (Context) அமையும் —அடுத்து வரும் சொல்லால் அமையும்—மாற்றமாகும்.[16] இந்நிலையை மாணிக்கவாசகர் பயன்படுத்தும் சில சொற்-களின் பயன்பாட்டிலும் காணமுடிகிறது.

5. 1 .1. 'அந்தகன்' என்ற சொல்லுக்கு 'குருடன்' 'எமன்' 'சனி' என்ற பொருள்கள் உள்ளன.[17] இச்சொல்லை இரண்டு இடங்களில் பயன்படுத்துகின்றார். இரு இடங்களிலும் வேறுபட்ட இரு பொருளைத் தருவதைக் காணலாம். 'திருச்சாழல்' பகுதியில்,

"அயனை அனங்கனை அந்தகனைச் சந்திரனை
வயனங்கள் மாயா வடுச்செய்தான் காணேடி"[18]

என்னுமிடத்தில் 'கூற்றுவன் எனப் பொருள்தரும் அந்தகன் என்ற அதே சொல், 'திருப்பூவல்லி' எனும் பகுதியில் வரும்.

'அங்கி அருக்கன் இராவணன் அந்தகன் 'கூற்றன்' [19] என்ற தொடரில் 'அந்தகாசுரன்' என்ற பொருளைத் தருகின்றது. இவ்வாறு பொருளை மாற்றிக் கொள்வதற்கு, அந்தகன் என்ற சொல்லை அடுத்து நிற்கும் கூற்றன்' என்ற சொல் காரணமாகின்றது. இவ்வமைப்பில் ஒரு சொல் அடுத்து நிற்கும் சொல்லைத் தழுவியே பொருள் தருகின்றதைக் காண்கிறோம்.

5. 1. 2. 'எச்சன்' என்ற சொல்லும் இதே போல இருவேறுபட்ட பொருள் தருவதைக் காணலாம். திருவாசகத்தில் ஆறு இடங்களில் 'எச்சன்' என்ற சொல் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. ஐந்து இடங்களில் 'யாகத்தின் தலைவன்' என்ற பொருளையும், ஓர் இடத்தில் மட்டும் 'தக்கன்' என்ற பொருளையும் தருகிறது. இப் பொருள் மாற்றமும் சூழ்நிலையால் அமைவதுவேயாகும். இவற்றைப் பலபொருள் ஒருருவச் சொல் (Homonym) என்னும் வகையில் அடக்கலாம் என்று தோன்றுகின்றது. 'கவிதையின் பொருள் சூழலைப் பொறுத்தது. ஒருசொல் அகராதிப் பொருளை மட்டும் கொண்டதன்று. அது ஒருபொருள் குறிக்கும் பலசொற்கள், பலபொருள் குறிக்கும் ஒருருவச் சொற்கள் ஆகியவற்றின் நிலைகளையும் தாங்கி நிற்கும்' [20] என்னும் கருத்தை மெய்ப்பிக்கும் வகையிலேயே இச்சொற்கள் அமைந்துள்ளன.

6. 0. கருத்தாழம் மிக்க சொற்களைப் பெய்த கவிஞர்கள் கவிதையின் ஓசைநயம் கருதியே சில சொற்களை வெற்றெனத் தொடுத்தலும் இயல்பாகும். சில சொற்கள் ஓசைநயத்துக்காகவே படைக்கப்பட்டிருந்த போதிலும், அவற்றினுள்ளும் ஊடுருவிச் செல்லும் ஒரு பொருளைக் காணலாம்.

6. 1. 'திருப்பொற்சுண்ணம்' என்னும் பகுதியில்,

"சூடகம் தோள்வளை ஆர்ப்ப ஆர்ப்ப
தொண்டர் குழாமெழுந் தார்ப்ப ஆர்ப்ப

நாடவர் நந்தம்மை ஆர்ப்ப ஆர்ப்ப
நாமும் அவர்தம்மை ஆர்ப்ப ஆர்ப்ப"[21]

என்றும்,

"முத்தணி கொங்கைகள் ஆட ஆட
மொய்குழல் வண்டினம் ஆட ஆடச்
சித்தம் சிவனொடும் ஆட ஆடச்
செங்கயற் கண்பனி ஆட ஆட"[22]

என்றும் அமையும் பகுதிகளிலுள்ள 'ஆர்ப்ப ஆர்ப்ப' என்றும் 'ஆட ஆட' என்றும் அமைந்திருக்கும் சொல்லடுக்குகள் ஓசைநயத்துக்காக அமைக்கப்பட்டனவேயாயினும் அவற்றினூடே செயலின் தொடர்ச்சி (Continuity of Action) என்ற ஒரு பொருள் ஊடுருவிச் செல்லக் காண்கிறோம்.

6. 2. திருவண்டப் பகுதியில் அமைந்துள்ள

"முன்னோன் காண்க முழுதோன் காண்க
தன்நேர் இல்லோன் தானே காண்க
ஏனத் தொல்லெயி றணிந்தோன் காண்க
கானப் புலியுரி அரையோன் காண்க"[23]

என்ற தொடர்களில் 'காண்க' என்று திரும்பத்திரும்ப வரும்சொற்கள், அசைநிலை என்று உரைக்கின்றனர், உரையாசிரியர்கள். ஆனால் அவ்வாறு கருதுவது பொருந்தாது என்றே தோன்றுகின்றது. 'காண்க' என்ற சொல்லுக்கு 'பார்க்க' என்ற பொருளுடன், 'கருதுக' (Consider) என்ற பொருளும் இருத்தல் வேண்டும். 'காண்' என்பதற்கு இணையான தெலுங்குச் சொல்லாகிய சூடு (cūṭu) என்பது 'சூழ்' என்ற முந்தைத் திராவிடச் சொல்லிலிருந்து வந்திருக்க வேண்டும். அச் 'சூழ்' என்ற சொல்லுக்குக் 'கருது' என்ற பொருள் உண்டு என்பதைப் பழைய 'சூழ்ச்சி' என்ற சொல் நமக்கு விளக்கும் ஆகையால் 'காண்க' என்பதைப் 'பார்' என்ற பொருளில் இல்லாவிட்டாலும், 'கருதுக' என்ற பொருளில் உள்ள

சொற்கள் என்று கொள்வதே பொருந்தும். 'காண்க' என்பதை அசையென்று கருதினுல்,

'அவளும் தானும் உடனே காண்க' [24]

என்றமையும் தொடருக்கு என்ன பொருள் கூற முடியும் என்று எண்ணும்போது சற்றுக் குழப்பமே உண்டாகிறது. இதனுல் 'காண்க' என்பது அசையன்று என்ற முடிவுக்கே வருதல் வேண்டும். 'காண்க' என்று திரும்பத் திரும்ப வரும் சொற்கள் ஓசை நயம் பயத்தலொடு பொருள் பயப்பனவாகவே அமைந்துள்ளன.

6. 3. 'குட்டித் திருவாசகம்' என்றழைக்கப்படும் திருச்சதகத்தின் முதற்பாடலாகிய,

"மெய்தான் அரும்பி விதிர்விதிர்த்
துன்விரை யார்கழற்கென்
கைதான் தலைவைத்துக் கண்ணீர்
ததும்பி வெதும்பியுள்ளம்
பொய்தான் தவிர்ந்துன்னைப் போற்றி
சயசய போற்றி யென்னுங்
கைதான் நெகிழ விடேனுடை
யாயென்னைக் கண்டுகொள்ளே"[25]

என்ற பாடலில் அமைந்து விளங்கும் மெய்தான், கைதான், பொய்தான், கைதான் என்னும் தொடர்களில் உள்ள தான் என்னும் சொல், அதற்கென்று எவ்விதப் பொருளையும் தருவதாக இல்லை. இந்தப் பாடலைப் பொறுத்தவரையில் 'தான்' என்னும் சொல், அசைநிலையாகவே வந்துள்ளது. [26] இதை நீக்கிவிட்டால் கவிதையின் பொருளில் எவ்விதமான மாற்றமும் நிகழ்ந்துவிடாது. இச் சொல் வெறும் ஓசைநயத்துக்காகவே இங்கு பெய்யப்பெற்றிருக்கிறது. கட்டளைக் கலித்துறை என்னும் எழுத்தெண்ணிப் பாடும் யாப்புச் சட்டமும் இதற்கொரு காரணமாக இருக்கக்கூடும். இதேபோன்று எண்ணந்தான், வண்ணந்தான், திண்ணந்தான் ஆகிய தொடர்களிலுள்ள 'தான்' என்னும் சொல்லும் ஓசைநயத்துக்காகவும் யாப்பின் பொருட்டுமே அமைந்தன எனலாம்.

'அஞ்செ முத்தின் புணைபிடித்துக் கிடக்கின்றேனை'[27]

என்ற தொடரிலுள்ள 'இன்' எனும் சொல் வெற்றுருபாகவே (empty morph) அமைந்திருக்கக் காணலாம்.

6. 4. 'தென்னு தென்னுவென்று தெள்ளேணங் கொட்டாமோ'[28]

என்று திருத்தெள்ளேணத்தில் அமைந்துள்ள தொடரிலுள்ள தென்னு, தென்னு என்ற சொற்கள் வெறும் இசைக் குறிப்பாகவே அமைந்துள்ளன. இங்ஙனம் பொருளற்ற, ஒலிநயத்திற்கான சொற்களையும் மணிவாசகர் பயன்படுத்தியுள்ளார். மக்களை ஈர்க்கும் இசைப்பாடல்களாக அமைத்தல் வேண்டுமென்ற நோக்கம் இதற்குரிய காரணமாகும் என்று கருத இடமுளது.

7. 0. சொற்கள் தொடரில் அமையும் பாங்கினுல் கவிஞனின் நடை தனித்தன்மை பெறுகிறது. இந்நடை கவிஞனின் தனிப்பட்ட நடையாகவோ (individual feature) அல்லது அக்கவிஞனின் காலத்துக்குரிய பொதுவான நடையாகவோ இருக்கலாம்.

'சிவன் அவன்என் சிந்தையுள் நின்றதனுல்'[29]
'மலர் கழல்கள் அவை காட்டி'[30]
'வண்ணந்தான் அது காட்டி'[31]

என்று திருவாசகத்தில் அமையும் தொடர்கள் ஒரு தனி நடையை உருவாக்குகின்றன. அவன், அவை, அது என்ற சுட்டுப் பெயர்கள், சிவன், மலர்க்கழல்கள், வண்ணந்(தான்) ஆகிய இயற் பெயர்களை அடுத்துவந்து இந்நடைக்கு எழிலூட்டுகின்றன. இத் தொடர்கள்,

"இயற்பெயர்க் கிளவியும் சுட்டுப்பெயர்க் கிளவியும்
வினைக்கொருங் கியலும் காலந் தோன்றின்
சுட்டுப்யெர்க் கிளவி முற்படக் கிளவார்
இயற்பெயர் வழிய என்மனுர் புலவர்"[32]

என்ற தொல்காப்பிய நூற்பாவுக்குச் சிறந்ததொரு காட்டாகவும் அமைந்து விளங்கக் காண்கிறோம். இச்

சுட்டுப் பெயர்கள் அவற்றிற்கென ஒரு தனிப் பொருள் உடையனவாயினும் இத் தொடர்களில் அப்பொருளைத் தராது நடையழகின் பொருட்டே பயன்படுத்தப்பட்டுள. இந்நடை மாணிக்கவாசகரின் நடையாகவோ (style of Manikkavacakar) அல்லது அவர்தம் காலத்துக்குரிய பொதுநடையாகவோ இருக்கலாம்.

8. 0. திருவாசகத்தின்கண் பயன்படுத்தியுள்ள சொற்களில் பல, அகராதிப் பொருளல்லாத, ஆனல் மரபுவழி வந்த பொருளை உணர்த்துவனவாகவே அமைந்துள்ளன. இதற்குப் பக்தியியக்கம் என்ற அமைப்பின் தாக்கம் ஒரு காரணமாகின்றது.

8. 1. 1. 'இருள்' என்னும் சொல் அறியாமை என்ற பொருளையும், 'ஒளி' என்ற சொல், ஞானம் ஆகிய ஒளி என்ற பொருளையும் தருகின்றமையைக் காணலாம். 'ஒருவன்' என்ற சொல் 'ஒப்பில்லாதவன்' என்ற பொருளையும், 'குணம்' என்பது 'எண்குணங்களை'யும், 'குறி' என்பது அனற்பிழம்பான லிங்கவடிவம் என்றும் பொருள் பயக்கின்றன.

8. 1. 2. ஐந்து என்னும் எண்ணுப் பெயரடியிலிருந்து ஆக்கப்பட்ட பெயராகிய 'ஐவர்' என்பது சங்க காலத்தே பாண்டவர் என்பதைக் குறித்து நிற்க, [33] மாணிக்கவாசகர் தம் காலத்தே 'ஐவர் நோக்கன்' என்ற சொல், ஐம்புலன்களையும் குறித்து நிற்கின்றது. இத்தகைய பொருள்விளக்கங்கள் எல்லாம் பக்தியியக்கங்கள் அனைத்துக்கும் பொதுவானவையாகவே அமைந்திருக்கும் பண்பினவாம்.

9. 0. ஓர் இலக்கண வகுப்பின்பால் அமைந்திருக்க வேண்டிய சொல்லை எடுத்து வேருெரு பொருள் தருவதாக அமைப்பதன் மூலம் அச்சொல் பிறிதோர் இலக்கண வகுப்பைச் சார்ந்ததாக மாறிவிடுவதுமுண்டு. சான்ருகச் சில சொற்களைக் காணலாம்.

9. 1. 'கில்' என்னும் சொல்லை, கலித்தொகையில் அமைந்திருந்ததைக் கொண்டு அடிச் சொல்லின்

மாற்றுருபு (allomorph) என்று பாகுபடுத்தியுள்ளனர்.[34] அச் சொல்லே பரிபாடலில் பெயரெச்ச வடிவில் விளங்குகின்றது. ஆண்டாள் பாசுரத்தில் 'கில்' என்னும் இடைச்சொல் ஆற்றல் உணர்த்தும் இடைச் சொல்லாக விளங்குகின்றது.[35] அதற்கு மேலும் ஒருபடி வளர்ந்துள்ள நிலையாக 'கில்' என்ற சொல் 'கல்' எனும் வினையினேடொப்ப கிற்பன், கிற்றிலேன் என்று வினைமுற்றுக்களாக அமைந்து விளங்குகின்றது. 'கில்' எனும் சொல், இடைச்சொல், வேரடி என்ற வகையிலிருந்து வினைமுற்று என்ற நிலைக்கு மாறியிருப்பதைக் காண்கிறோம்.

9. 2. 'விளையாடி' என்னும் சொல்,

"சீச்சீ இவையும் சிலவோ விளையாடி
ஏசும் இடம் ஈதோ"[36]

என்றவிடத்து வினையெச்சமாக அமைந்து பொருள் தருகின்றது. இதே 'விளையாடி' என்ற சொல்,

"நல்தில்லையிற் சிற்றம்பலத்தே நீயாடும்
கூத்தன் இவ்வானும் குவலயமும் எல்லோமும்
காத்தும் படைத்தும் கரந்தும் விளையாடி"[37]

என்றமையும் போது வினையாலணையும் பெயராக நின்று பொருள்தருவதைக் காணலாம்.

இங்கு ஒரே சொல், சூழ்நிலைக்கேற்ப (context) இருவேறு இலக்கண வகையில் அமைந்து அவ்விடத்துக்கேற்பப் பொருள் தருவதைக் காண்கின்றோம்.

9. 3 'நல்' என்ற பெயரடையினடிப் பிறந்த 'நலம்' என்பது பெயர் ஆகும். அந் 'நலம்' என்ற பெயர்ச் சொல்லை மாணிக்கவாசகர் பயன்படுத்தும் பொழுது ஒரு சிறு மாற்றம் செய்து வினைச்சொல்லாகப் பயன்படுத்துவதைக் காணலாம்.

(எ-டு) திருப்பொற்சுண்ணம் என்னும் பகுதியில்,

"நலக்க அடியோமை ஆண்டுகொண்டு
நாண்மலர்ப் பாதங்கள் சூடத்தந்த
மலைக்கு மருகனைப் பாடி' [38]

என்று வருகின்றது.

9. 4. 'மொய்' என்ற வினைச்சொல்லை 'வண்டுகள்' என்ற பொருள் தரும் பெயர்ச் சொல்லாகப் பயன்படுத்தியிருப்பதைத் 'திருவெம்பாவை'யில் வரும்,

"மொய்யார் தடம்பொய்கை புக்கு முகேர்
என்ன" [39]

என்ற தொடரால் அறிய முடிகிறது.

கவிஞனின் கைபட்டால் சொற்களின் இலக்கணப் பொருளும் மாறி இன்னொரு இலக்கணப் பொருள் அமையும் என்பதையே இதுகாறும் கூறிய சான்றுகள் உணர்த்தின.

10. 0. சொற்கள் பொருளில் மாற்றம் அடைந்திருப்பது போலவே, வடிவத்தாலும் மாறுதலடைந்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது. 'எதற்கு' என்ற சொல் 'எத்துக்கு' என்று அமைந்து விளங்கக் காண்கிறோம். இது 'எந்துக்கு' என்ற தெலுங்கு வடிவினை நினைவுக்குக் கொண்டு வருகிறது. இவற்றிடையே உள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகள் மேலும் ஆய்தற்குரியனவாம். 'இதை' என்ற சொல் சென்னைத் தமிழிலுள்ளது போல் 'இத்தை' என்று வழங்குகிறது. இத்தகு சொற்களின் பொருள், வடிவ, மாற்றங்களுக்குக் கவிஞனின் முன்திட்டமிட்ட அமைப்பே (Fore grounding) காரணமாகும்.

11. 0. இதுகாறும் கண்ட சான்றுகளாலும் மாற்றங்களாலும் மாணிக்கவாசகரின் சொற்களைப்பற்றிக் கீழ்க் காணும் முடிவுக்குவர முடிகிறது:

1. எதுகை மோனை, தத்துவச் சாயல் காரணமாக மணிவாசகரின் சொற்கள் பொருள் மாற்றம் அடைகின்றன.

2. தொடர் நிலையில், அடுத்து விளங்கும் சொல்லைத் தழுவியே பொருள் தரும் நிலை உள்ளது.

3. ஓசை நயத்துக்காகவே படைக்கப்பட்ட அசைச் சொற்களையும் பார்க்கிறோம். அவற்றினூடே ஓர் ஊடு பொருளிருப்பதையும் காண முடிகிறது.

4. நடையழகுக்குச் சில சொற்கள் பயன்படுகின்றன.

5. மரபுவழியமைந்த - அகராதிப் பொருளல்லாத- பொருள்களையே கொண்டு விளங்கும் சொற்கள் பெரும்பான்மை உள.

6. இலக்கணப் பொருள் மாற்றமும் சொற்களில் அமைந்துள்ளது.

அடிக் குறிப்புகள்

1. The Poet uses words to mean what the dictionary says they mean. The Poet also uses the words - even the same words - in special ways for special effects, indeed he may so modify a word, so surround it with other words in a given context as to make it take on a meaning quite distinct from that in the dictionary.

   —Kreuzer, James R. Elements of Poetry, The Macmillan & Co., 866, Third Avenue, New York. Eleventh Printing 1971. Page 8.

2. மாணிக்கம், வ. சுப. தொல்காப்பியப் புதுமை, பக். 86

3. திருவாசகம், 3 : 24-25

4. திருவாசகம் 3 : 20 - 25

5. Words have the power to suggest ideas, associations, sensations and images related to their explicit meaning.
   —Kreuzer, James R. Elements of Poetry.
   The Macmillan & Co. New York 1971. Page 12.

6. திருவாசகம் 5 : 49

7. கதிரேசஞ் செட்டியார், மு. திருவாசகம் - திருச்சதகம் (கதிர்மணி விளக்கம்) அன்னை நிலையம், சென்னை. இரண்டாம் பதிப்பு 1965. பக். 256-257.

8. To grasp only the denotative meaning is to grasp but a fraction of a poem.
   — Kreuzer James, R. Elements of Poetry.
   The Macmillan & Co., New York. 1971 - Page 12.

9. திருவாசகம் 48 : 7

10. திருவாசகம் 1 : 48

11. திருவாசகம் 47 : 10

12. திருவாசகம் 47 : 4

13. திருவாசகம் 13 : 2

14. திருவாசகம் 8 : 11

15. Bacon's technique for introducing a new idea, was by his own admission to pour new meanings into old words, and this in itself constitutes a sceptical attitude to language.

— Mahood M. M. 'Shakespeare's World of Words'·
"THE WORLD OF WORDS"
Houghton Mifflin Company - Boston - New York. 1967.
Page 458.

16. It is further necessary to realize that words standing alone and those read in context, (in association with nearly word) may be quite different.
—Kreuzer, James. R. Elements of Poetry.
The Macmillan & Co. New York. 1971. Page 15.

17. வீரமாமுனிவர், சதுரகராதி, (பதி.) எதிராஜ் முதலியார். ஆர்.—பிரின்ஸ் ஆப் வேல்ஸ், அச்சியந்திரசாலே. 1907. பக். ௭.

18. திருவாசகம் 12 : 4

19. திருவாசகம் 13 : 5

20. ரெனிவெலாக், ஆஸ்டின் வாரன் (மொழி பெயர்ப்பு: குளோறியா சுந்தரமதி)
இலக்கியக் கொள்கை, பாரிநிலேயம் - சென்னே - 1.
பக். 258.

21. திருவாசகம் 9 : 7

22. திருவாசகம் 9 : 10

23. திருவாசகம் 3 : 30 - 33

24. திருவாசகம் 3 : 65

25. திருவாசகம் 5 : 1

26. கதிரேசஞ் செட்டியார், மு.—திருவாசகம்(திருச் சதகம்). கதிர்மணி விளக்கம். அன்னே நிலேயம், சென்னே. இரண்டாம் பதிப்பு 1965. பக். 28.

27. திருவாசகம்

28. திருவாசகம் 11 : 9

29. திருவாசகம் 1 : 17

30. திருவாசகம் 5 : 25

31. திருவாசகம் 5 : 25

32. தொல். சொல். - நூற்பா 38.

33. புறநானூறு - 2

34. டாக்டர். தே. ஆண்டியப்பன் - கலித்தொகை ஆய்வு.

35. ஆண்டாள்

36. திருவாசகம் 7 :

37. திருவாசகம் 7 :

38. திருவாசகம் 9 : 6

39. திருவாசகம் 7 :

'இஸ்லாமியர் உணவு உண்ணும்போது மட்டுமல்ல, எச்செயலைச் செய்யும் முன்பும் 'பிசுமில்லாஹ்' என்று இறை நாமத்தை உச்சரித்த பின்பே அச் செயலில் ஈடுபடுவர்.'

'திருமணமான மனிதனே முழுமனிதன்' என்று கருதப்பட்டான். எனவேதான் திருமணம் செய்யாதவர்கள் என்னைச் சார்ந்தவர்கள் அல்லர் என நபி நாயகமும் நவின்றுள்ளார். மண வாழ்க்கைக்கு அராபியர்கள் அதிக முக்கியத்துவம் கொடுத்தனர். எல்லோரையும் சமமாக நடத்துகின்ற திறனிருந்தால் ஒருமனிதன் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட மனைவியரை மணந்து கொள்வதில் தவறில்லை என்றும் இஸ்லாம் இயம்புகிறது. விதவா விவாகமும் வலியுறுத்தப் படுகிறது. சீறாப் புராணம் காட்டும் நபிகள் நாயகத்தின் வாழ்க்கையே அதற்கு எடுத்துக் காட்டு.'

6

சீறாப்புராணம் சித்திரிக்கும் சமுதாயப் பழக்கவழக்கங்கள்

அ. ஜமாலுதீன்

சமுதாயமும் காப்பியமும்

சமுதாயமே கவிஞன் தன் காவியமெனும் நாயகியோடு கைகோர்த்துச் செல்வதற்கு ஏற்ற கடலோரம். இயற்கையும் வாழ்க்கையுமே கவிஞனின் உலைக்களன் என்பர். அதனால் காவிய ஆசிரியன் சமுதாயத்தையே

தனக்கேற்ற அரங்கமாக அமைத்துக்கொள்கிருன். எங்கெங்கு அநீதி கோரத்தாண்டவமாடுகிறதோ அங்கங்கு நான் பிறப்பேன் என்கிருர் கண்ணபிரான்; எங்கெங்கு சமுதாய மாற்றங்கள் நிகழ்கின்றனவோ — சமுதாயமும் வீறுபெற்று எழுகின்றதோ அங்கங்கு நான் பிறப்பேன் என்றபடி காவியங்களும் தோன்றியுள்ளன. பத்தினிக்கு ஏற்றம்தர வேண்டும் என்கின்ற உணர்வு தமிழரிடம் தோன்றியதால் தோன்றியது சிலப்பதிகாரம். சுதந்திரவுணர்வு மிகுந்தபோது உருவானதே பாஞ்சாலிசபதம். எனவே எச்சமுதாயம் காப்பியத்தின் எழுச்சிக்குச் காரணமாக அமைகின்றதோ அச்சமுதாயத்தின் பதிவுகள்— பார்வைகள் காப்பியத்தினுள் அமைவது தவிர்க்க முடியாதது; அச்சமுதாய வழக்கங்களின் விளக்கமாகக் காவியம் அமைவதும் இயல்பானதே. எனவே தான் டில்யார்டு, காப்பியத்துக்குரிய நான்கு பண்புகளுள் ஒன்ருக "Choric" என்பதைக் குறிக்கிருர்.[1] சமுதாயத்தின் சுவடுகள் காப்பியத்தில் ஆழப்பதியும் தன்மையே "Choric" எனப்படும்.

பழக்க வழக்கங்கள்

"ஒரு சமூகத்தவர்கள் நெடுநாட்களாகத் தொடர்ந்து நடைமுறையில் மேற்கொள்ளும் செயல்கள் அச்சமுதாயத்தின் பழக்கவழக்கங்களாக உருவெடுக்கின்றன"[2] இத்தகைய பழக்க வழக்கங்களையே காவியங்களும் விளக்குகின்றன.

இருவகைப் பழக்க வழக்கங்கள்

காப்பியத்தில் இடம்பெறும் பழக்கவழக்கங்களை இருவகையாகப் பிரிக்கலாம்: கதை நடக்கின்ற இடத்தின் பழக்கவழக்கங்கள், கதை எழுதுகின்ற ஆசிரியர் வாழும் இடத்தின பழக்கவழக்கங்கள். காவிய ஆசிரியன் வாழ்கின்ற இடம் ஒன்ருகவும் காவியக்களன் வேருகவும் இருக்கின்றபோது காப்பியத்தில் இவ்விரண்டும் ஒருசேர இணைகின்ற நிலை ஏற்படும். இரண்டுமே ஒன்ருக அமையும் போது காவியம் சித்திரிக்கும்பழக்கவழக்கங்களை இவ்விருவகையாகப் பகுத்துப்பார்க்க வேண்டிய நிலையிருக்காது.

ஆனுல் தமிழ்க்காப்பியங்களில் இந்நிலை மிகவும் அருகியே காணப்படுகிறது — பெரும்பாலான காப்பியங்கள் சித்திரிக்கும் சமுதாயம் இரண்டு சமுதாயங்களின் கூட்டிணைப்பாகவே அமைகிறது. கம்பராமாயணம் சிறந்த சான்று. கம்பனில் வான்மீகி வாழ்ந்த மண்ணின் மணத்தையும் தமிழ் மண்ணின் மணத்தையும் ஒரு சேர நுகர முடிகிறது. வான்மீகியில் இராவணன் சீதையை தொட்டுத் தூக்கிச் செல்வதாகக் கதையமைக்கிருர். வான்மீகி வாழ்ந்த சமுதாயத்தில் பிறன்மனைவியைத் தொடுவது தவருனதாகக் கருதப்படாமலிருந்திருக்கலாம். ஆனுல் பிறன்மனை நோக்காப் பேராண்மையினை விழைகின்ற தமிழ்ச் சமுதாயம் இதற்கு இடந்தராது எனவே சீதையிருந்த பர்ணசாலையோடு இராவணன் தூக்கிச் சென்றதாகக் கதையமைக்கிருர் கம்பர். இதுபோலவே சீருப்புராணத்திலும் அரபுநாடு, தமிழ்நாடு ஆகிய இரு நாட்டுப் பழக்கவழக்கங்களும் சந்தித்துக் கொள்கின்றன. எவ்வாறு என்பதனைக் காணலாம்.

1. அராபியச் சமுதாயம்

"ஏழாம் எட்டாம் நூற்ருண்டுகளில் வாழ்ந்த ஆங்கிலப் புலவர்கள் ஆங்கில முறைக்கியையப் பெரும்பாலும் ஆங்கில உளப்பாங்குக்கொப்ப நூலியற்றினர். ஆனுல் அவர்களின் நூற்களுக்குப் பொருளாக அமைந்தவை லத்தீன் மொழியிலிருந்த சமயச்சார்பான பண்பாடுகளே என்று ரோஸ் மெக்காலே கூறுவர். அதுபோலவே தமிழ் முஸ்லிம் புலவர்கள் தமிழ் முறைக்கேற்ப, பெரிதும் தமிழ் உளப்பாங்குக்கொப்ப நூலியற்றினர். எனினும் அவர்களின் நூற்களுக்குப் பொருளாக அமைந்தவை அரபு மொழியிலிருந்த சமயச் சார்பான பண்பாட்டு நடைமுறைகளே"[3] என்பர் முகம்மது உவைஸ். அரபுச் சமுதாயப் பழக்க வழக்கங்களை உமறுப்புலவர், முகம்மது நபியின் வாழ்க்கை வரலாற்றைக் கூறும் அரபு நூற்களிலிருந்து தெரிந்து கொண்டார். அரபு நாட்டுக்குச் சென்று வந்திருந்த சதக்கத்துல்லா அப்பா என்பவர் புலவரின் சீருப்புராண ஆக்கத்துக்குத் துணை புரிந்தார் என்பதும்

உமறுப்புலவரின் வரலாற்ருல் அறியப்படுகிறது. அராபிய நாட்டுப் பழக்க வழக்கங்களுக்கான எடுத்துக் காட்டுகளைக் கீழே காணலாம்.

பிறப்பு

தொட்டில் பழக்கத்திலிருந்து தொடருவோம். குழந்தை பிறந்ததும் மதகுரு வரவழைக்கப்பட்டுக் குழந்தையின் இரு காதுகளிலும் 'வாங்கு', 'இகாமத்து' எனும் இறை நாமங்கள் ஓதி ஊதப்படும். மேலும் அதன் சிரசில் வாசனைப் பொருளும் தடவுவர்.

"தீங்ககற்றிய மகள் மகன் வலத்திருச் செவியின்
வாங்குரைத்து இடக்காதினிற் காமத்தும் வழங்கிப்
பாங்குறக்கமழ் தரு நறும் பரிமள மெடுத்துத்
தாங்குமென் சிரத்தினி லழகுறத் தடவினரால்"[4]

என்று முகம்மது நபியின் மகள் மகப்பேறுற்ற நிகழ்ச்சியைப் பாடல் கூறுகிறது. இன்றும் நம் நாட்டு முஸ்லிம்களிடையே இப்பழக்கத்தின் தாக்கத்தைக் காணலாம். இணைதுணையற்றவனும் மகாப் பெரியவனுமான இறைவனைத் தொழுதால் நன்மையடையலாம் எனும் பொருளிலமைந்த அரபிப் பதங்களையே 'வாங்கு', 'இகாமத்து' என்ற சொற்களால் குறிப்பிடுவர். இறைவனை வணங்கி வாழ்கின்ற அந்த ஒன்றிற்காகவே மனிதன் பிறப்பெடுக்கிருன் என்று இஸ்லாம் இயம்புகிறது. எனவே இந்த நோக்கத்திற்காகவே பிறக்கின்ற மனிதன் முதன்முதலில் இறைநாமத்தையே கேட்க வேண்டும் என்பது கருதி இவ்வாறு செய்திருக்கலாம். 'இளமையில் கல்வி சிலையில் எழுத்து' எனும் முதுமொழிக்கேற்ப மனிதனின் செவியின் வழி சிந்தையில் புகுந்து நிற்கின்ற உணர்வே என்றும் நீங்காது நிற்கின்ற உணர்வாகையால் மனிதன் சிந்தையில் புகும் முதல் நினைவு இறை நினைவு எனும் நன்னினைவாக அமைவது நலம் என்பது கருதியும் இப் பழக்கம் ஏற்பட்டிருக்கலாம்.

குழந்தை பிறந்த ஏழுநாட்கள் கழித்து முதன்முதலாகத் தலைமுடி களையும் போது, களைந்தெடுத்த தலை முடியின் எடைக்கு எடை வெள்ளிக்காசுகளை தருமமாகக்

கொடுப்பதாகிய பழக்கமும் உண்டென அறிகிறோம்.[5] தலைமயிரளவு கொடுக்கின்ற தானம் அவன் வளர்ந்த பிறகு தலையளவு தானமாக—குமண வள்ளல் தலையையே கொடுக்கத் துணிந்தது போன்ற தானமாக — மலர வேண்டும் என்ற உட்பொருளை இப்பழக்கம் உள்ளடக்கி-யிருக்கிறது எனக் கொண்டாலும் தவறில்லை. மேலும அதே தினத்தில் ஆட்டினை அறுத்து அதன் இறைச்சியை ஏழை எளியவர்களுக்குத் தானமாக அளிக்கின்ற 'ஹக்கீகா' என்ற செயலும் இதனோடு தொடர்புடைய சடங்காகக் கொள்ளப்பட்டது. 'ஹக்கீகா' என்கின்ற இத்தானத்தின் போது குழந்தை பேறு பார்த்தவளும் தலைமயிர் களைந்தவளுமான மருத்துவச்சிக்குப் பிறரை விட அதிகமான இறைச்சியையும் அதனோடு பொற் காசையும் கொடுக்கின்ற பழக்கமும் உண்டு என்பதனை,

"கொறியிரண்டறுத்துடன் அக்கீகாவினைக் கொடுத்துப்
பொறையின் மிக்குயர் மருத்துவப் பூங்கொடி
தனக்குத்
தறுகிலாதொரு குறங்குமோர் தமனியக்காசும்
பெறுகவென்றினி தளித்தனர் தூதரிற் பெரியோர்"[6]

எனும் பாடலால் அறிகிறோம்.

பிறந்த குழந்தையை வீட்டை விட்டும் வெளியே கொண்டு செல்வதாயிருந்தால் முதலில் கொண்டு செல்-கின்ற இடம் இறையில்லமாக இருக்க வேண்டும். அதாவது பள்ளிவாசலுக்குக் குழந்தையைக் கொண்டு சென்ற பின்பே விரும்பிய வேறிடங்களுக்கு அழைத்துச் செல்ல வேண்டும்.[7] முதன்முதலில் குழந்தையின் செவியில் படுகின்ற ஒலி இறைநாமம், செல்கின்ற இடமோ இறை-யில்லம் என்று இப்படி சமூகப் பழக்க வழக்கங்களுக்கு ஆன்மீகச் சாயம் பூசுவதையும் காணலாம்.

வளர்ப்பு

குழந்தையைப் பெற்றதோடு கடமை முடிந்து விடு-வதில்லை. பேணி அதை வளர்க்கவும் வேண்டும். இக் குழந்தை வளர்ப்பு முறையிலும் அரபியர்களுக்கே உரிய

தனித்தன்மைகளை சீறாப்புராணம் கோடிட்டுக் காட்டுகிறது வீதிதோறுமிருக்கும் அரபிப் பாடசாலையில் கல்வி பயில்வதற்காக நான்கு வயது முதல் குழந்தைகளை அனுப்புவர். சந்தனப் பலகையின் மீது எழுதப்பட்ட அரபு எழுத்துக்களை குழந்தைகள் மடி மீது வைத்துப் படிப்பதிலிருந்து அவர்களுடைய கல்வியறிவு ஆரம்பமாகிறது. இதனை,

> 'சந்திர காந்தி செய் பலகையை மடிமிசை தரித்தே
> இந்திர நீலமொத்திருந்த மைதோய்த்ததி லெழுதி
> மந்திர மொழி மறை பயிலிளையவர் நெருங்கி
> யெந்த வீதியுமுழங்கு வதிவையலாலிலையே''[8]

என்கிறார் புலவர்.

தொழில்

கல்விப்பணியை முடித்த இளைஞன் தன்னுடைய கல்வியை மட்டுமே மூலதனமாக வைத்து வாழ்க்கைச் சந்தையில் வியாபாரம் நடத்துகின்ற இன்றைய நிலை அன்றைக்கு இல்லை போலும். எனவே அவர்கள் வாணிபத்தையே மிகவும் முக்கியத் தொழிலாகக் கொண்டொழுகினர். 'திரைகடலோடியும் திரவியம் தேடு' என்பதற்கொப்ப அராபியர்கள் விலையுயர்ந்த பொன், மணி, திரவியங்கள் போன்றவற்றை நாடுவிட்டு நாடு சென்று வாணிபம் செய்து வளம் பெற்றனர் என்பதை "பொன்னணி வாங்கித் தேச வாணிபம் பொருந்தச் செய்வார்''[9] எனும் வரிகளால் அறிகிறோம். அவ்வாறு வாணிபம் மேற்கொள்ளும் போது வாணிபத்துக்குரிய சரக்குகளை எருது, குதிரை, ஒட்டகம் போன்ற வாகனங்கள் மீதேற்றி, தங்கள் பரிவாரங்கள் புடைசூழ ஒரு குழுவாகவே செல்வது வழக்கம். அக்குழுவை திறமை வாய்ந்த ஒருவர் வழிநடத்திச் செல்வார்[10] என்பதை நபிகள் நாயகம் வணிகக் கூட்டத்தோடு ஷாம் நகருக்குச் சென்று வாணிபம் செய்த நிகழ்ச்சி நமக்குத் தெரிவிக்கிறது.

பண்படுத்தி விவசாயம் செய்ய முடியாத அப்பாலை நிலத்து அராபியர்கள் ஆடுகளை ஓரிடத்திலிருந்து மற்றோரிடத்திற்கு மேய்த்துச் செல்வதையும் முக்கியத் தொழிலாக்கிக் கொண்டனர். "நபிமார்கள் துள்ளும் மென்மறிகள் மேய்ப்பத் துடர்ந்தனர் காட்டில்"[11] என்று முகம்மதும் அவர் நண்பர்களும் ஆடு மேய்த்த காட்சியை சீறாவில் காண்கிறோம்.

வறுமைக் காலங்கள், பிழைப்புக்கு வேறு வழியற்ற நிலையில் அராபியப் பாலை நிலத்துப் பெண்களைத் தம் தாய்ப் பாலையே முதலீடாக வைத்து—பிறகுழந்தைகளுக்கு ஊட்டி அதனால் கிடைத்த சிறுவருவாயில் வயிறு வளர்க்கின்ற அவல நிலையையும் ஏற்படுத்தின என்பதை—

"பிறை நுதற் கருங்குழற் பெண்களியாவருங்
குறையற மென்முலை கொடுத்துக் கூலிக்கா
மறுவறப் போற்றியே வளர்ப்பமியாமெனச்
சிறுவர்களுள மனையனைத்துந் தேடினர்"

என்ற பாடலால் அறிகிறோம். பாலை நில வறுமை தாய்ப் பாலை விற்கும் கொடுமையையே தோற்றுவித்திருக்கிறது.

உணவு

உழைத்து உண் என்பது தத்துவம். உழைத்த விதத்தைக் கண்டோம். உண்ணும் உணவு முறையைக் காண்போம். பேரீச்சம்பழம், ஒட்டகம், ஆடு—இவற்றின் பால், இறைச்சி முதலியவற்றை உண்டனர். உணவு உண்ணும்போது மட்டுமல்ல, எச்செயலைச் செய்யும் முன்பும் பிசுமில்லாஹ்' என்று இறை நாமத்தை உச்சரித்த பின்பே அச்செயலில் ஈடுபடுவர். 'இறைவனை உளத்து இருத்தி அவன் பெயரைக் கொண்டு ஆரம்பிக்கிறேன்' எனும் பொருளைச் சுமந்து நிற்கிறது 'பிசுமில்லாஹ்' எனும் அரபுச் சொல். மேலும் சில மக்கள் பேரீச்சமரத்தில் சுரக்கும் கள்ளினையும் உட்கொண்டனர் என்பதைப் "பேரீந்தினூறுங்கவ்வையிற் பெரிதுமாந்தி" எனும் வரிகளால் தெரிகிறோம்.

உடை

மனிதனின் முதல் தேவைகள் (first needs) உணவு, உடை, உறையுள் முதலியன. உணவைக் கண்ட நாம் இனி உடையைப் பார்ப்போம். ஏனைய உடைகளுடன் 'தலைப்பாகை' ஆண்களின் முக்கிய உடையாகக் கொள்ளப்பட்டது. பாலை வெயிலின் வெப்பம் தலையைத் தாக்காதவாறும்—பாலையின் நுண்மணல் காற்றால் தலையில் படியாதவாறும்—அதாவது தலைக்கு வந்த ஆபத்து தலைப்பாகையோடு போகட்டும் என்று நினைத்து தலைப்பாகை அணிந்தார்களோ என்னவோ. ஆண்களும் தங்கள் கண்களுக்குச் 'சுறுமா' என்றழைக்கப்படும் ஒரு வகையான வாசனை பொருந்திய குளுமையான மையினை இட்டனர்[12] பாலையின் சூட்டிலிருந்து ஓரளவு கண்களைக் காத்துக் கொள்வதற்காகவே இவ்வாறு செய்திருத்தல் வேண்டும். இன்றும் இங்கு முஸ்லிம் ஆண்கள் விசேஷ நாட்களை முன்னிட்டு கண்களில் 'சுறுமா' எனும் மையணிதலைக் காணலாம்.

திருமணம்

ஆடையில்லா மனிதன் அரை மனிதன்—ஆடை உடுத்த மனிதனும் முழு மனிதனாகி விடமாட்டான். திருமணமான மனிதனே முழு மனிதன் என்று கருதப்பட்டான். எனவேதான் திருமணம் செய்யாதவர்கள் என்னைச் சார்ந்தவர்கள் அல்லர் என நபிநாயகமும் நவின்றுள்ளார். மணவாழ்க்கைக்கு அராபியர்கள் அதிக முக்கியத்துவம் கொடுத்தனர். எல்லோரையும் சமமாக நடத்துகின்ற திறனிருந்தால் ஒரு மனிதன் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட மனைவியரை மணந்து கொள்வதில் தவறில்லை என்றும் இஸ்லாம் இயம்புகிறது. விதவாவிவாகமும் வலியுறுத்தப்படுகிறது. சீறாப்புராணம் காட்டும் நபிகள் நாயகத்தின் வாழ்க்கையே அதற்கு எடுத்துக்காட்டு. அராபிய நாட்டில் அக்காலத்தில் ஆண்களை விடப் பெண்கள் அதிகமிருந்தனர். எனவே முகம்மதுநபியின் சீர்திருத்தங்கள் ஏற்படுவதற்கு முன் அங்கே பெண் குழந்தைகள் பிறந்ததும் உயிரோடு புதைத்து விடுகிற

பழக்கம் இருந்தது[13]. இவற்றைத் தடுப்பதற்காகவும்—எல்லாரும் மணவாழ்க்கை பெறவேண்டும் என்பதற்-காகவுமே ஒருவன் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பெண்களையும் மணம் செய்யும் அனுமதியிருந்தது. திருமணத்தின் போது மணமகனே மணப்பெண்ணுக்கு 'மகர்' என்றழைக்கப்படும் சீதனம் கொடுத்தல் வேண்டும்.[14] அலி என்பவர் பாத்திமா எனும் பெண்ணை மணக்கும்போது 500 பொற்காசுகள் 'மக'ராகக் கொடுத்துத் திருமணம் செய்து கொண்டதாக சீறுப்புராணம் கூறுகிறது.[15] இம்முறை கடைப்பிடிக்கப்-பட்டதால் பணவசதி படைத்தவர்கள் ஒன்றுக்கு மேற்-பட்ட பல மனைவியரை மணந்து கொண்டனர்.

திருமணத்தன்று மணமக்களை மக்காவிலிருக்கும் 'ஸம்ஸம்' எனும் புனிதக்கிணற்று நீரால் நீராட்டுவர்.[16] மணமகனை ஒட்டகத்தின் மீது இருத்தி ஊர்வலமாகப் பள்ளிக்கு அழைத்துச் செல்வர். ஊர்வலத்தின் போது மணமகனைப் புகழ்ந்து "கருதலர்க்கரி யேறெனுங் காளையர் கூடித், தெரு வெலா மணப் பைத்துகள் சொலிச் சொலித் திரிவர்."[17] மணமகனைப் புகழ்நது பாடப்படும் இனிய கீதங்களே அவர்களால் 'பைத்து' என்றழைக்கப்பட்டது. ஊர்வலம் பள்ளிவாசலை அடைந்தவுடன் மணமக்களின் நல்வாழ்வுக்காக இறையில்லத்தில் 'பாத்திஹா' என்றழைக்-கப்படும பிரார்த்தனை செய்யப்படும்.[18] பள்ளியிலிருந்து ஊர்வலம் பெண்வீட்டுப் பந்தலையடைந்ததும் மண-மகளின் தோழிப்பெண்கள் மணமகனின் கால்களைப் பன்னீரால் கழுவுவர் என்பதை, "பணித்தொகை சுமத்தி யிளைத்த நுண்ணிடையார் பங்கயக் கரப்பனி நீரால், மணிப்பதம் விளக்கி"[19] எனுமடிகள் சுட்டி நிற்கின்றன. இன்றும் நம்நாட்டு முஸ்லிம்களின் திருமணத்தில் இந்நிகழ்ச்சியிருந்தமையின் அடையாளத்தைக் காண முடிகிறது. இங்கு 'கால்கழுவுதல்' எனும் இம்முறைப்படி பெண்ணின் சகோதரனே மணமகனைப் பன்னீர் தெளித்து வரவேற்கிறான். பின் மதகுருவானவர் மணப்பெண்ணின் இசைவினை சபையோர் முன் பெற்ற பிறகு 'நிக்காஹ்' எனும் திருமண ஒப்பந்தம் நடைபெறும்.[20] இந்நிகழ்ச்சிகள்

முறைப்படி நடந்து முடிந்ததும் மணமக்கள் பெண் வீட்டிலுள்ள மணவறைக்கு உடனே அனுப்பப்படுவர்[21].

கொடிய பழக்கங்கள்

நபிகள் நாயகம் அராபியாவில் அவதரிப்பதற்கு முன் கொடுமையே உருவான சமுதாயமாக அரேபியசமுதாயம் விளங்கியது மனிதர்கள் ஆடுமாடுகளைப் போல் விலைக்கு வாங்கவும் வேலை வாங்கவும் பட்டனர். ஓர் அடிமை தான் விடுதலை பெற வேண்டுமென்று விரும்பினால், எவ்வளவு பணம் கொடுத்து தன்னைத் தன் எஜமானர் வாங்கினரோ அவ்வளவு பணம் திருப்பிக் கொடுத்துவிட்டால் அடிமைக் கொடுமையிலிருந்து தப்பிவிடலாம்.

"ஆயிரத்திரு நூற்றின் மேலைம்பதினளவி
னேய தான விராகனென் றோதியவெடையின்
தூய தங்கமுமளித்தியேல், ..."[22]

நீ விடுதலையடையலாம் என்று சல்மான் என்னும் அடிமையிடம் அவன் எஜமானன் கூறுவது இந்நூலால் தெரியவருகிறது. பகை உணர்வு மிகைத்திருந்த அச்சமுதாயத்தார் தனது எதிரியைத் துன்புறுத்த வேண்டுமென்றால் கட்டி வைத்துப் பாலை நில வெயிலில் கிடத்தி வயிற்றில் கல்லை எடுத்து வைத்துக் கொடுமைப்படுத்துவர். எதிரிகளை அவமானப்படுத்த வேண்டுமென்றாலோ ஒட்டகத்தின் குடல், எலும்பு உறைந்த இரத்தம், சதைத்திரள் போன்றவற்றை எதிரி மீது வாரி வீசுவர்[23].

இறப்பு

உயிர் பிரிந்ததும் உடலைக்குளிப்பாட்டி, வாசனைப் பொருட்கள் பூசி, கண்களுக்கு மையிட்டு, உடலில் 'கபன்' எனும் வெள்ளைத்துணியைப் போர்த்தி, சவப் பெட்டியினுள் வைத்து ஊர்வலமாகப் பள்ளி வாசலுக்கு எடுத்துச் சென்று, இறந்தவரின் ஆன்ம நலனுக்காகத் தொழுகை நடத்திப் பிரார்த்திப்பது வழக்கம். இப்பிரார்த்தனை நடந்த பின்பே சடலம் புதைக்கப்படும்.

15750

"மன்னுமோரிடத்தினில் வைத்து வல்லவன் விதித்த
தென்னுமாரண முறைப்படி தொழுவித்தங்கெடுத்தே
யுன்னுமந்திரமெனுங் கலிமாவுரையொலிப்பத்
தன்னில் யாவரும் துன்புறுக்கபுறில் வைத்தனரால்"[24]

என்று முகம்மது நபியின் மகள் பாத்திமா என்பாரின் இறுதிப் பயணத்தைத் தம் பாடல் வரிகளில் சுமந்து காட்டுகிறார் புலவர். புதை குழியையே அரபியல் 'கபுறு' என்று வழங்குவர்.

கடமைகள் ஐந்து

மரணத்தோடு ஒரு மனிதனின் வாழ்க்கை முற்றுப்பெறுகிறது. அரபிய நாட்டுப் பழக்கவழக்கங்களைப் பற்றிய நமது கருத்துக்களோ மரணத்துக்கப்பாலும் தொடர்கின்றன. மறுவுலக நற்பேறு கருதி பிறப்புக்கும் இறப்புக்கும் இடைப்பட்ட இவ்வுலக வாழ்க்கையில் முஸலிம்கள் ஐம்பெருங் கடமைகளைக் கைக்கொள்ள வேண்டும் என்று போதிக்கின்றது இஸ்லாம் மதம். ஏக இறை நம்பிக்கை, தொழுகை, நோன்பு எனப்படும் விரதமிருத்தல், 'சதக்கா' எனும் தருமமளித்தல், 'ஹஜ்' என்றழைக்கப்படும் மக்காயாத்திரை மேற்கொள்ளல் என்பன அவை.

(i) ஏக இறை நம்பிக்கை

'இறைவன் ஒருவனே. அவன் உருவமற்றவன். அவனுக்கு இணை துணை கிடையாது. இறைவனுடைய தூதரே முகம்மது நபி' எனும் பொருள் கொண்ட அரபிப்பதங்களைக் 'கலிமா' என்றழைப்பர். இதனை மனதாலும் மொழியாலும் ஏற்றுக்கொள்ளும் செயல் 'ஈமான்' எனப்படும்.

"பண்கெழுகலிமாவென்னும் பத்திவேரிதயத்தூன்றித்
திண்கொளும் ஈமான் என்னுஞ் செழும்பயிர்
தழை"[25]க்கச் செய்தலே

ஏக இறை நம்பிக்கையாகும் என்கிறது சீறாப்புராணம்.

(ii) தொழுகை

ஒவ்வொரு நாளும் ஐந்து வேளைத் தொழுகையை மேற்கொள்பவனே உண்மை முஸ்லிம் என்று கொள்ளப்பட்டான். அதற்காக நாளைக்கு ஐந்து முறை இறையில்லங்கள் தோறும் 'தொழுகையழைப்பு' அறிவிக்கப்படும். இவ்வழைப்பினைக் கேட்டதும் மக்கள் முகம், கை, கால் போன்ற அவயவங்களை முறையாகக் சுழுவித் தூய்மைப்படுத்துவர். இச்செயல் 'ஒலு' செய்தல் எனப்படும். இவ்வாறு உடலைச் சுத்தப்படுத்திய பின் அனைவரும் ஒழுங்காகப் பள்ளியினுள் சென்று தரையில் நுதல் பதியுமாறு இறைவனைத் தொழுது எழுவர்

"...முகங் கை கால்
தனைத் தோய்த்தோர் திசையை நோக்கித்
தரையினுதல் தைவரலாயடிக்கடி தாழ்ந்
தெழுந்திரு கைதன்னை யேந்தி ."[26]

என்று தொழுகையைப் பற்றிய குறிப்பு காணப்படுகிறது.

(iii) நோன்பு

அரபு வருட முறைப்படி 'ரம்ஸான்' எனப்படும் மாதத்தின் முப்பது நாட்களும் சூரிய உதயத்துக்கு முன்பிருந்து சூரிய அஸ்தமனம் வரை எந்தப் பொருளையும் உட்கொள்ளாது, உள்ளத்தையும் உடலையும் கட்டுப்படுத்தி விரதம் மேற் கொள்வது முஸ்லிம்களின் கடமைகளுள் ஒன்று. இதனை, "நுதி தரும் வேலீர் ஆசு உரு நோன்புநோற்பதை நோக்குவீர்"[27] எனும் கவிதை வரிகள் சுட்டுகின்றன.

(iv) 'சதக்கா' கொடுத்தல்

தம் அத்தியாவசியத் தேவைகளுக்கு நீங்கலாக, தங்களிடமுள்ள எஞ்சிய உடைமையில், ஆண்டுதோறும் இரண்டரை சதவீதத்தை வறியவர்களுக்குத் தருமமாக அளிக்க ஒவ்வொருவரும் கடமைப்பட்டுள்ளனர். இவ்விதம் ஈத்துவந்து இன்பம் எய்தலே 'சதக்கா' கொடுத்தல்

எனப்பட்டது. ஏழைவரி செலுத்துதல் என்றும் இதனைக் குறிப்பர். இது பற்றிய குறிப்புக்கள் சில பாடல்களில் காணப்படுகின்றன.[28]

மக்கா யாத்திரை

'ஹஜ்' யாத்திரை எனவும் படும். உலகிலுள்ள முஸ்லிம்கள் அரபு நாட்டில் மக்கா நகரில் 'கஃபா' எனும் புனிதத் தலத்திற்கு ஆண்டுதோறும் செல்லும் யாத்திரை இது. முஸ்லிம்கள் ஆற்றவேண்டிய ஐந்தாம் கடமையான இது வணக்க வழிபாடுகளில் முக்கியமான இடத்தைப் பெறுகிறது. அனைவரும் ஒரேவிதமான ஆடை அணிந்து உள்ளும் புறமும் ஒன்றாக மாறி, ஒரே இடத்தில் ஒரு மனப்பட்டு ஒரே ஆண்டவனை சமத்துவ சகோதரத்துடன் வணங்கும் இச்செயல் தனித்தன்மை மிக்க ஒன்றாகும்.[29] இப்பழக்கம் பற்றிப் பாடும் சீறாவின் பல பாடல்களுள் ஒன்றினை சான்றாகக் காணலாம்

"வாய்ந்த எண்திசைஒரு மதீன மாநகர்
வேந்தரு மக்கமா நகரின் வீரரும்
போந்து கஃபாவினிற் புகுந்து தொன்முறை
மேய்ந்த ஹஜ்ஜெனு நெறிமுடித்திட்டாரரோ"[30]

இதுவரை அராபிய நாட்டுப் பழக்க வழக்கங்களைக் கண்டோம்.

2. தமிழ்ச் சமுதாயம்

சூழலும் கவிஞனுடைய கவித்துவ ஆளுமைக்கு (Personality) ஒரு காரணம். காவியக்கலைஞன் என்ற நிலையில் உமறுப்புலவரிடமும் இத்தன்மையைக் காணலாம். அவர்காலச் சமுதாயப் பண்பாடுகள் பல அவர் சித்திரிக்கும் அராபியச் சமுதாயப் பழக்கங்களோடு இரண்டறக் கலக்கின்றன. கம்பர் கோசல நாட்டைத் தமிழ்நாடாகக் காட்டுவது போல் உமறுப்புலவர் அராபிய நாட்டை அருந்தமிழ் நாடாகக் காட்டும் இடங்களும் பல. 'தமிழ் மண்ணைக் கொண்டு தமிழ்க் குயவன் செய்த தமிழ்ப் பாண்டமாகவே விளங்குகிறது சீறாப்புராணம்' என்பார் அப்துர்ரஹீம்.[31] தமிழ்நாட்டுப் பழக்கங்கள் பல அராபியப் பழக்கங்களாக வலிந்து கொள்ளப்படுகின்றன.

பூ முடிப்பதும் பொட்டுவைப்பதும் இந்தியருக்கே— அதிலும் குறிப்பாகத் தமிழருக்கே உரித்தான பண்பாடுகள். அராபியப் பெண்களின் நெற்றியில் திலகத்தை இட்டுக்காட்டுகிறார் தமிழ்ப்புலவர் உமறு. அவர்களின் பாதங்களில் செம்பஞ்சிக் குழம்பைப் பூசுவதற்கும் அவர் தவறவில்லை.

"திவளுறு நல்லொளி நுதலிடை திலகங்களணிவார்
அவி ருங் கேழலத்தகமிரு பதத்தினுமணிவார்"[32]

என்கின்றன பாடலடிகள் மட்டுமன்றி, புலவர் அரபு நாட்டுப் பாலை நிலங்களில் நம் நாட்டுக் காளி எனும் தெய்வத்தை வீற்றிருக்கச் செய்து, "மூவிலை நெடுவேல் காளி வீற்றிருப்ப" எனும் கவிதை வரியில் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறார்.[33]

"படு கொலைப் பார்வை காருடற் சுழற் காற்
பறிதலைப் பங்கி வேட்டுவர் தங்
கொடு மரங் குனித்துத் தூணியுந்தாங்கிக்
கொழுஞ்சரம் வலக்கரந்தூண்டிப்
புடைபுடை பரந்த மானினம் வீழ்த்திப்
பொருந்த உண்டிருந்த......"[34] எனுமடிகளில்

மானினத்தை வேட்டையாடும் வேட்டுவனை தமிழ் மரபுப்படி வருணிக்கிறார் புலவர். இத்தகைய வேட்டுவர்கள் பாலை நிலத்தில் திரிந்ததாகக் கூறும் போது தமது தமிழ் நாட்டின் இலக்கியப் பாதிப்புகளையும் வெளிக்காட்டிக் கொள்கிறார்.

அராபியர்களின் திருமணத்தின்போது மணமக்களுக்கு ஆரத்தி எடுத்ததாகவும்;[35] பெண்கள் குரவையிட்டதாகவும்;[36] திருமண வேளையில் வெற்றிலை, பாக்கு, சந்தனம் போன்ற மணப் பொருட்கள் பயன்படுத்தப் பட்டதாகவும்[37] புலவர் அடுக்கடுக்காகக் குறிப்பிடுகையில் நம் நாட்டுக்கே உரிய பழக்கங்களே நம்முன் காட்சி யளிக்கின்றன.

நிமித்தங்கள், சகுனங்கள் பார்ப்பது முஸ்லிம்களுக்கு தவிர்க்கப்பட்ட ஒன்றாகும். ஆயின் புலவர் காட்டும்

அராபிய முஸ்லிம்கள் நிமித்தங்களை நம்பினர். வாணிகத்தின் பொருட்டு கூட்டமாக பிறநாடுகளுக்கு யாத்திரை செய்யும் போது வழியில் ஏதேனும் இடர் ஏற்பட்டால் 'நாம் புறப்பட்ட முகூர்த்தமோ? விதிப்பயனோ? வழி நடத்துபவனின் தீவினையால் வந்த கேடோ? என்றெல்லாம் சஞ்சலப்பட்டனர்.[38] தமக்குச் சாதகமான செயல்கள் நிறைவேறுதற்காகப் பிறருக்குக் கடிதம் எழுதுபவர்கள் நல்ல சகுனம் பார்த்து, தெய்வத்தை வணங்கித் தம் செயலைத் தொடங்கினர் என்பதை, "பழுதிலாதிற்றை முகூர்த்தமும் நிமித்தமும் பார்க்கின், முழுதும வெற்றியே யலதிடரிலையென முதலோர் தொழுது .. "[39] பின் முடங்கல் வரைந்தனர் எனும் வரிகளால் அறிகிறோம்.

தமிழர்க்குரிய சூரிய வணக்கத்தையும் அராபியப் பண்பாடாகச் சொல்ல புலவர் தயங்கவில்லை நாட்டுப் படலத்தில் உழவர்கள் கதிரவனை வணங்கி நிலத்தை வாழ்த்தி தம் உழவுத் தொழிலைத் தொடங்குகின்ற நிகழ்ச்சியைக் குறிக்கின்றார். நிலத்தை வாழ்த்துவதுகூட முக்கியமாகத் தமிழ் நிலத்திற்கே உரிய ஒன்று. சிலப்பதிகாரமே சான்று, "பார் உடைப்பனர் போல் பழிச்சினர் கைதொழ"[40], அதனால் ஏற்படுகின்ற ஒலியையும் கேட்டுக் கொண்டு கோவலன், கண்ணகி, கவுந்தியடிகள் ஆகியோர் மதுரைப் பயணத்தை தொடர்ந்தனர் என்கிறார் இளங்கோவடிகள். உமறுப் புலவரோ "...கதிரவனைக் கையாற்றொழுது. குலந்தரு தெய்வ வணக்கமுஞ் செய்து குழுவுடனுழுநர்கள் கூண்டு, நிலந்தனை வாழ்த்தி வலக்கரங் குலுக்கி நென்முளை சிதறினர்"[41] என்கிறார்.

முரசறைந்து செய்தியைத் தெரிவிப்பது தமிழ் இலக்கியங்காட்டும் பழக்கங்களுள் ஒன்று. கம்பராமாயணமும் "ஏவின வள்ளுவர் இராமன் நாளையே பூமகள் கொழுநனாய் புனையும் மௌலி"[42] என்று முரசறைந்த செய்தியைச் சொல்கிறது. சீறாப்புராணமும் நபிநாயகத்தின் திருமணத்துக்குக் கடி முரசறைந்த செய்தியைத் தெரிவிக்கிறது. "ஒட்டை மீதினின் மண முரசினை எடுத்துயத்தி "[43] திருமணச் செய்தியை நகர மாந்தர்க்கு தெரிவித்ததாகச்

சொல்லுமிடத்தில் அரபிய நாட்டு ஒட்டகமும் தமிழ் நாட்டு முரசும் உரசுகின்ற காட்சியைக் காணலாம்.

கனவில் காணும் நிகழ்ச்சிகள் வருங்காலத்தில் உண்மையாக நிகழும் என்று நம்மைப் போலவே அராபியர்களிடத்தும் நம்பிக்கை உண்டு. ஏனைய இலக்கியக் கனவுகள் போலவே இங்கும் ஒரு படலத்தை அமைத்துள்ளார் ஆசிரியர்.

காவியத்துக்கும் சமுதாயத்துக்கும் உள்ள தொடர்பினையும் இரு வேறு சமுதாய ஆறுகள் கலக்கின்ற ஏரியாக சீறாப்புராணம் அமைந்தமையும் இதுவரை கண்டோம்.

மொழியின் மூலமாக வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிப்பதே இலக்கியம் என்பார் ஹட்சன்.[44] இத்தகைய காலக் கண்ணாடியாக விளங்குகிறது சீறாப்புராணம். எந்த மொழியின் மூலமாக இந்தச் சமுதாயப் பழக்கவழக்கங்களைப் புலவர் கூறுகின்றாரோ அந்தச் சொற்களே அவர் வாழ்ந்த சமுதாயத்தின் வெளிப்பாடாக அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். "கவிதை கூட்டு மொழியின் வெளிப்பாடாகவும் பொதுமக்களின் உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டின் வடிவமாகவும் அமைந்தது" என்பர் காட்வெல்.[45] இன்றைக்குப் படித்தவர் மத்தியில் எவ்வாறு ஆங்கிலமும் தமிழும் கலந்த ஒருவித மொழி வழக்கு காணப்படுகிறதோ அது போலவே புலவர் காலத்திய முஸ்லிம்கள் மத்தியில் அரபியும் தமிழும் கலந்த ஒருவித மொழிவழக்கு இருந்தமையைச் சீறாவினைக் கொண்டு தெளிவாக அறியலாம். சான்றாக ஒரு பாடலைக் காண்போம்.

"சுருதி நேர் தவறின்றி ஐந்து ஒகுத்தினும் தொழு
வரிசை நன்னிலைவொடும் ஸதக்கா வழங்கிடும்
பெருகு நல்லறிவினர் துஆப் பேறுகள் பெறுமின்
தரையின் மீதுற வாழ்ந்து சலாமத்துப் பெறுமின்"[46]

[ஒகுத்து=வேளை, ஸதக்கா=தருமம், துஆ = ஆசி]

இவ்வாறு உருவத்தாலும் உள்ளடக்கத்தாலும் (form & content) உமறுப்புலவரால் சித்திரிக்கப்படும் சமுதாயப் பழக்கவழக்கங்கள் அராபியர்களுக்கே உரிய தனிப் பண்புகளையும் தமிழர்களுக்கே உரித்தான தனித் தன்மைகளையும் கொண்டு ஓர் கூட்டுச் சமுதாய அழகோவியமாகக் காட்சியளிக்கின்றன.

அடிக்குறிப்புகள்

1. R. J. Rees, 'Introduction to the English Literature'.
2. "A custom is a kind of social behaviour which has settled in society by way of long practice".
   — A.C. Das, 'An Introduction to the Study of Society', Motilal Banarsidass, 1972, p. 34.
3. It is said that the English poets of the Seventh and Eighth centuries wrote in English manner and very often in an English mood but what they had to express was of Latin ecclesiastical traditions. (See Rose Macaulay: Hogarth Lectures No. 14. Some Religious Elements in English Literature. pp. 30 - 31) Similarly it could be said that the Muslim Tamil poets wrote in a Tamil manner and very often in Tamil mood but what they had to express was of Arabic ecclesiastical traditions.
   — M. Mohamed Uwise, 'Islamic Poetry in Tamil', Published in Tamil Culture, Oct. 1954, p. 295.
4. சீறாப்புராணம், அசறுர் பிறந்த படலம், 14.
5. ,, , ,, , 16.
6. ,, , ,, , 17.
7. ,, , நபியவதாரப்படலம், 123.
8. ,, , நகரப்படலம், 21.
9. ,, , பாதைபோந்தபடலம், 19.
10. ,, , ,, , 72, 76.
11. ,, , இலாஞ்சனை தரித்தபடலம், 4.
12. ,, , பாத்திமா திருமணப்படலம், 119.
13. "Some times compelled by poverty he (an Arab) would bury alive his daughters ..."
    — K. A. Fariq, 'A History of Arabic Literature' Indian Institute of Islamic Studies, 1972, p 15.
14. "He had to pay a dowry (Mahar or Sadāq) to the woman he wanted as his wife".
    — Ibid. p. 19.
15. சீறாப்புராணம், திருமணப்படலம், 43.
16. ,, , மணம்புரிபடலம், 33.

17. சீறாப்புராணம், ,, ,110.
18. ,, , பாத்திமா திருமணப்படலம், 181.
19. ,, , மணம்புரிபடலம், 104.
20. ,, , ,, , 113.

"Marriage was like a contract between man and woman" — K.A. Fariq, 'History of Arabic Literature', Institute of Islamic Studies, 1972. p. 19.

21. சீறாப்புராணம், மணம்புரிபடலம், 115.
22. ,, , சல்மான் பாரிசுப்படலம், 32.
23. ,, , தினிலே கண்டபடலம், 124, 143.
24. ,, , உசைனுர் பிறந்தபடலம், 11.
25. ,, , கபுகாபுப்படலம், 29.
26. ,, , உத்துபா வந்தபடலம், 10.
27. ,, , உகுபான்படலம், 9.
28. ,, , பாத்திமா திருமணப்படலம், 72.
29. ஸையித் இப்ராஹீம், 'முஹம்மத் நபி', வளர்மதி பதிப்பகம், 1973, p. 353.
30. சீறாப்புராணம், மதீனத்தார் வாய்மை கொடுத்த படலம், 3.
31. அப்துர்ரஹீம், எம்.ஆர். எம், 'முஸ்லீம் தமிழ்ப்புலவர்கள்', யுனிவர்ஸல் பப்ளிஷர்ஸ்'.
32. சீறாப்புராணம், மணம்புரிபடலம், 25.
33. ,, , சுரத்தில் புனலழைத்தபடலம், 8.
34. ,, , கதீஜா கனவு கண்டபடலம், 3.
35. ,, , பாத்திமா திருமணப்படலம், 184.
36. ,, , ,, , 121.
37. ,, , மணம்புரிபடலம், 110.
38. ,, , சுரத்தில் புனலழைத்தபடலம், 10.

39. , , றப்பு மக்கத்துக்கு வந்தபடலம், 25.

40. சிலப்பதிகாரம், நாடுகாண்காதை, 134.

41. சீறுப்புராணம், நாட்டுப்படலம், 26.

42. கம்பராமாயணம், மந்தரை சூழ்ச்சிப் படலம், 25.

43. சீறுப்புராணம், மணம்புரிபடலம், 2.

44. "Literature is the mirror of life through the media of language" — Hudson, 'An Introduction to the Study of English Literature'.

45. க. கைலாசபதி, 'தமிழ் நாவல் இலக்கியம்', பாரிநிலையம், சென்னை.

46. சீறுப்புராணம், பாத்திமா திருமணப்படலம்.

செயல்மட்டும் நகையூட்டும் நிகழ்ச்சிகளும் சபாபதி நாடகத்தில் மிகக் குறைவே. பெரும்பாலும் செயல்பேச்சோடு கலந்துதான் நகை தோற்றுவிக்கின்றது. சார்லி சாப்ளின், லாறல் ஹார்டி போன்ற ஆங்கில நகைச்சுவை நடிகர்கள் பெரும்பாலும் செயலாலேயே நகையைத் தோற்றுவிக்கின்றனர். இவர்களைப் போலச் செயலால் மட்டும் நகை எழுப்புகின்ற தமிழ் நடிகர்கள் அருமை என்றே கூறலாம். நமது நகை பெரும்பாலும் பேச்சாலேயே தோன்றுகின்றது. இதற்குக் காரணம் என்ன? பண்பாடு தான் காரணமா? அல்லது ஆற்றல் குறைவு காரணமா?

7

சபாபதி நாடகத்தில் நகைச்சுவை

முத்துச்சண்முகன்

இருபதாம் நூற்றுண்டின் தொடக்கம் தமிழ்நாடக வரலாற்றில் முக்முனைத் திருப்பமாக அமைந்தது.[1] அதில் ஒரு முனையைத் திருப்பியவர் பம்பல் சம்பந்த முதலியார். தெருக்கூத்துக் கதைகளையும், புராணக்கதைகளையும் கருவாகக் கொண்டு மேலைநாட்டு நாடகமுறைகளைப் பின்பற்றி நடுத்தரமக்களுக்கென (Middle class people) நாடகம் எழுதியவர் முதலியார். இத்துடன் பல சமூக நாடகங்களையும் எழுதினுர் நகைச்சுவை ஒன்றையே கருவாகக் கொண்டு தொடராகப் பல நாடகங்களைத் தமிழில் எழுதி வழிகாட்டியவரும் முதலியார் அவர்களே. அத்தகைய நாடகங்களில் ஒன்றே சபாபதி நாடகம் என்பது.

சபாபதி நாடகத்தைச் சமூக அங்கத நாடகம் (Social satire) என்று கூறலாம். ஆங்கிலத்தை அரைகுறையாகக் கற்றுச் சமூகத்தில் தன் நிலையை உயர்த்திக் கொள்ள முயலும் சென்னையில் வாழ்ந்த ஒரு முதலியார் குடும்பத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது இந்நாடகம். முழுக்க முழுக்க நகைச்சுவையாகவே இந்த நாடகத்தை எழுதினார். பெரும்பாலும் ஆண்களையே கதைப்பாத்திரங்களாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட நாடகம் இது. இதில் பெண்கள் இடம் பெறுவது மிகக்குறைவு. சபாபதி நாடகத்தில் ஒவ்வொரு பாகத்தையும் தனித்தனியாக நடிக்கலாம். எல்லா பாகங்களிலும் சபாபதியே தலைவனாக வந்தாலும், ஒவ்வொரு பாகமும் மற்ற பாகங்களோடு தொடர்பில்லாது தனித்து நின்று நாடகமாக நடிக்கத் தக்க முறையில் அமைந்திருக்கிறது. பரம்பரை நாடகக் கோட்பாடுகளாகிய கதைத் தொடக்கம், பின்னலின் உச்ச கட்டம், போராட்டம், முடிவு என்பதெல்லாம் சபாபதி நாடகத்திற்குப் பொருந்தாத கோட்பாடுகள், நாடகம் முழுவதும் ஆற்றொழுக்காகச் செல்கிறது. கதை நிகழ்ச்சிகள் அதிகம் இல்லை. பெரும்பாலும் உரையாடல் மூலமாகவும், சிறுபான்மை செயல் மூலமாகவும் நகைச்சுவையைத் தோற்றுவிப்பதே இந்நாடகத்தின் அடிப்படை நோக்கம்.

நகை என்றால் என்ன? சபாபதியின் பாணியில், அல்லது சபாபதிக்குத் தமிழ் கற்றுக் கொடுத்த தமிழாசிரியர் பாணியில் கூறுவதென்றால் நகை என்றால் நகை என்று கூறிவிடலாம் (*1:11,12*)[2]. இதைக் கேட்டதும் நகைக்கின்றீர்கள். நகை என்றால் என்னவென்று தெரியாதவர் யாராவது இருக்க முடியுமா? நகைக்காதவர் இருந்தால் அல்லவா, அது தெரியாதவர் இருக்க முடியும். ஆனால் அதனை விளக்க வேண்டிய தேவை ஏற்படும் பொழுது சிக்கல்கள் தோன்றுகின்றன. ஒருவாறு விளக்க முயலுகின்றேன்.

நகை முகத்தில் தோன்றும் ஒரு வகைச் சிக்கலான மாற்றம். முகத்தில் உள்ள பதினைந்து தசை நார்கள் ஒரே சமயத்தில் இணைந்து அவைகளாகச் செயற்பட்டு இம்-

மாற்றத்தைக் கொண்டுவருகின்றன. வாயின் நுனிப்பகுதி-கள் விரிந்து மேல்நோக்கிச் செல்லுகின்றன. மேலுதடு மேல்நோக்கி விரிந்து மூக்கின் அடியே மடிப்புகள் தோன்று-கின்றன. இவ்வாறு நிகழும் பொழுது பல் வெளியே தெரி-யலாம். ஆனுல் பல் தெரியாமலும் நகைக்க முடியும். இச்-செயல்களோடு கண்களின் கீழ்ப் புருவங்களின் அடியே மடிப்புகள் தோன்றும். சிலருக்குக் கண்களில் நீரும் வர-லாம். நகைக்கு உதடுகளின் செயற்பாடும், கண்களின் வேறுபாடும் முக்கியம். இவற்ருேடு மூச்சு விடுவதில் மாற்-றங்கள் நிகழும். இம்மூச்சு சில சமயங்களில் ஒலியுடன் வெளிவரும். ஒலி நகைக்கு இன்றியமையாத ஒன்று என்று கூறமுடியாது. நகைக்கும் பொழுது ஏற்படும் செயற்-பாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்டு நகையைப் பல-வாறு பிரிக்கலாம். உதடு, கண்கள் இவற்றின் செயலோடு நிற்பதைப் புன்முறுவல் எனலாம். இவற்றுடன் பற்களும் வெளியே தெரிந்தால் அதனை முறுவல் எனலாம். இச்-செயல்கள் ஒலியுடன் வெளிப்பட்டால் அதனைச் சிரிப்பு எனலாம். இத்தகைய வேறுபட்ட வகைகளை எல்லாம் நகை என்ற பொதுப்பெயரால் குறிப்பிடுகின்ருேம். இவ்-வளவும் நகைக்கு விளக்கம்.

நகைப்பில் இருவர் இடம்பெறுகின்றனர். ஒருவர் நகைத்தற்குரிய செயலேச் செய்பவர். மற்ருெருவர் பார்ப்-பவர் அல்லது கேட்பவர். இவர் இருவரில் இரண்டாமவர் நகைக்க வேண்டும். இது இன்றியமையாதது. செயலேச் செய்பவர் நகைக்கவும் செய்யலாம், நகைக்காமலும் இருக்கலாம். ஆனுல் கேட்பவர்/பார்ப்பவர் நகைத்தே ஆக வேண்டும். அச்செயல் நகைத்தற்குத் தகுதியுடைய-தென்ருல், இவர்களுடைய வயது, பண்பாடு, அறிவு இவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு நகை வேறுபடும்.

நகை ஏன் தோன்றுகிறது? இயற்கையாகக் கொன்னிக் கொன்னிப் பேசுபவனைக் கண்டால் இரக்கம் கொள்கி-ருேம். ஆனுல் சபாபதி நாடகத்தில் தத்திராமன் (2: 20 - 21) பேசும்பொழுதும், அவனைப்போல் சபாபதி-யும் பேச நிகழ்ந்தபொழுதும் (2 : 25) அவற்றைப் பார்த்து

நகைக்கிறோம். நடிப்பவன் இயல்பாகக் கொன்னையன் அல்லன் என்பது நமக்குத் தெரியும். யானைக்கால் வியாதி உடையவன் நடந்து செல்வதைக் கண்டால் நமக்கு இரக்கம் தோன்றுகிறது. மேடையில் ஒருவன் அப்படி நடித்தால் நகைக்கிறோம். அன்றாடம் நாம் கேட்கும் அந்தணர் தமிழும், தூத்துக்குடி தமிழும், செட்டியார் தமிழும், ஆங்கிலோ இந்தியன் தமிழும் அவரவர் பேசும்பொழுது நமக்கு நகை ஊட்டுவதில்லை. ஆனால் திரைப்படத்தில் நாகேஷ் அல்லது மனோரமா இந்தத் தமிழைப் பேசும்பொழுது நகைக்கிறோம். இவற்றில் காணப்படுகின்றபொது இயல்பு என்ன? உண்மை நிகழ்ச்சிகள் அல்லது உலக நியதிகள், பார்ப்பவர்/கேட்பவர் உள்ளத்தில் இரக்க உணர்வை உண்டு பண்ணலாம். அல்லது இயல்பாகத் தோன்றலாம். ஆனால் அவை நடிக்கப்படும்பொழுது, நமக்கு அது உண்மையன்று' பொய்யான தோற்றமே என்ற உணர்ச்சி எழும்பொழுது நகை தோன்றுகிறது. எனவே உண்மையான ஒரு நிகழ்ச்சியைப் பொய்யாக நடித்துக்காட்டும் பொழுது, அது உண்மையன்று நடிப்பே என்று நமக்குத் தெரியும் பொழுது நகை தோன்றுகிறது. இப்பொழுது நாடகத்தில் சில நிகழ்ச்சிகளை இந்த அடிப்படையில் காண்போம் சபாபதி ஒரு வெள்ளித்தட்டில் ஜோட்டை (டென்னிஸ் விளையாடுகிற ஷுஸ்) வைத்து எடுத்துக் கொண்டு வருகிறான் (1 : 4 - 5). நாம் நகைக்கிறோம்.

ச.மு. வாட் நான்சென்ஸ் (What nonsense) என்னடா இது? ஜோட்டைத் தட்டிலே வச்சிக் கொண்டாறையே.

ச. நீதானே அப்பா சொன்னே, எத்தைக் கொண்டாரச் சொன்னாலும் ஒரு தட்டிலே வச்சிக் கொண்டாரச் சொல்லி.

(முன்பு சபாபதி பாக்கைக் கையில் எடுத்துக் கொண்டு வந்தபொழுது அவனைத் திட்டி என்ன கொண்டு வந்தாலும் தட்டிலே வைத்துக் கொண்டுவர வேண்டும் என்று சொல்லி இருந்தார்.)

இங்கே உண்மை நிகழ்ச்சி எது? நடிப்பு எது? பாக்கைத் தட்டில் வைத்து எடுத்துக்கொண்டு வருவது உலகம் ஒத்துக்கொண்ட ஒரு உண்மை நிகழ்ச்சி. பாக்கின் இடத்தை டென்னிஸ் ஜோடு இப்பொழுது பிடித்துக் கொண்டது. அதுதான் நடிப்பு. ஆனால் ஒரு அரசனுடைய செருப்பை வெள்ளித்தட்டில் வைத்துத் தலையில் தூக்கிக் கொண்டு வந்து பூசை செய்தாலும் நாம் நகைத்திருக்க மாட்டோம். இராமாயணக்கதையில் பாதுகா பட்டா பிசேகம் நமக்கு நகைப்பூட்டுவதில்லை. இவை உண்மையில் நிகழும் உலகம் ஒத்துக் கொண்ட ஒரு நிகழ்ச்சி. ஆனால் ஒரு நடுத்தரக் குடும்பத்தில் டென்னிஸ் ஆடச்செல்லும் ஒருவருடைய ஜோட்டை வெள்ளித்தட்டில் வைத்துக்-கொண்டு வருவது பொய்யான நிகழ்ச்சி

பன்னிரண்டு பக்க அளவுள்ள இருப்புப்பாதைக் கட்டுரைப் பயிற்சியில் (1 : 12 - 14) ஏழு பக்கங்களைக் குப்குப் என்ற ஒலிக்குறிப்புச் சொல்லாலும், பிந்திய ஐந்து பக்கங்களை கட கட பட பட என்ற ஒலிக்குறிப்புச் சொற்களாலும் நிரப்பி இருந்தான். ரயில் சென்னை-யிலிருந்து செங்கல்பட்டு வரையிலும் குப் குப் என்ற ஒலியுடன் புகைவிட்டது. செங்கல்பட்டைக் கடந்து பாலாற்றுப் பாலத்தின்மேல் செல்லும்பொழுது கட கட பட பட, பட பட கட கட என்ற ஒலிகளை எழுப்பிச் சென்றது. ரயிலில் பிரயாணம் செய்யும் நாம் ஒரு-பொழுதும் இவ்வொலிகளைக் கேட்டு நகைக்கவில்லை ஆனால் சபாபதியின் இக்கட்டுரை நமக்கு நகைப்பூட்டு-கிறது, ஏன்?

பன்னிரண்டு பக்க அளவுள்ள இப்பொருள்பற்றிய கட்டுரை எப்படி அமையவேண்டும் என்று நமது உள்ளத்தில் ஒரு நியதி ஊறி இருக்கிறது. ரயிலோடு தொடர்புடைய பல்வேறு செய்திகளை வகைப்படுத்தி, கூறியதைத் திரும்பக்கூறாது கட்டுரை அமையவேண்டும். ஆனால் பன்னிரண்டு பக்கமும் ஒலிக்குறிப்புச் சொற்-களால், அதுவும் ஏழு பக்கத்திற்கும், ஐந்து பக்கத்திற்கும் வேறுபாடு காட்டக் காரணங்களோடு அமைந்த இக்

கட்டுரை இயல்புக்கு முரண். இதே செய்தியை, 'ரயில் சென்னையிலிருந்து புறப்பட்டு செங்கல்பட்டு வரையிலும் குப் குப் என்ற ஒலியுடன் புகை எழுப்பிக்கொண்டும் பாலாற்றுப் பாலத்தின்மேல் செல்லும்பொழுது கட கட படபட, பட பட கட கட என்று ஒலி எழுப்பிக்கொண்டும் சென்றது' என்று ஒரு வாக்கியத்தில் முடித்திருந்தால் நாம் நகைத்திருக்கமாட்டோம். இதுதான் கட்டுரையில் இச்செய்தி அமையவேண்டிய முறை. இதற்கு மாறு-பாடாக, இதனையே பன்னிரண்டு பக்கம் எழுதியது இயல்புக்கு முரண்.

மேலும் ஒரு நிகழ்ச்சியை விளக்கியபின் நகையை விளக்குதற்குரிய கோட்பாட்டிற்குச் செல்வோம்.

சபாபதி தூக்குப் போட்டுக் கொள்வதற்கு முன்பு வேலைக்காரனிடம் எட்டணு (இரண்டு நான்கணு) கொடுத்து நான்கணுவிற்குப் பத்து பலம் பாதுமல்வாவும், நான்கணுவிற்குப் பத்து பலம் பகோடாவும் வாங்கி வரச் சொன்னான். சபாபதி திரும்பி வந்து எந்தக்கால் ரூபாய்க்குப் பாதும் அல்வா, எந்தக் கால் ரூபாய்க்குப் பகோடா என்று கேட்டான் (1 : 30 - 31). குறிப்பிட்ட ஒரு கால் ரூபாய்க்குத்தான் பகோடாவோ, பாதும் அல்வாவோ வாங்கமுடியும் என்பதில்லை. எந்தக் கால் ரூபாய்க்கும் வாங்கலாம். இது உலக நியதி. குறிப்பிட்ட ஒன்றிற்குத்தான் வாங்கமுடியும் என்பது உலக நியதிக்-குப் புறம்பானது.

மேலே காட்டிய எடுத்துக்காட்டுகளிலிருந்து நமக்குக் கிடைப்பது, நகை தோன்றுவதற்குக் காரணம் உலக நியதிக்குப் பொருத்தமான ஒன்றைப்பரீவிாதமக புரிந்து கொள்கிறோம் என்பதே. ஒரே செயலை நமது அறிவு ஒரே நேரத்தில் இரண்டு விதமாகப் புரிந்துகொள்கிறது. ஒன்று உலக நியதிக்குப் பொருந்திய முறை; மற்றொன்று அதற்கு முரண்பட்ட பொருந்தாத விபரீதமுறை. இந்த இரண்டுவித அறிவும் ஒரே சமயத்தில் செயற்பட்டு அறிவு ஒன்றிலிருந்து மற்றொன்றற்குத் தாவும்பொழுது நகை தோன்றுகிறது. இங்குள்ள காரண காரிய ஆராய்ச்சியில்

பொருத்தமின்மையால் ஏற்படுகின்ற உணர்ச்சிவேறு வழி-யில் வெளிப்பட வாய்ப்பின்றி நகையாக வெளி வருகிறது. இதுதான் Arthur Koestler என்பவருடைய கோட்பாடு.[1]

> The sudden bisociation of a mental event with two habitually incompatible matrices results in anabrup transfer of train of thought from one associative context to another. The emotive charge which the narrative carried cannot be so transferred owing to its greate inertia and persistence; discarded by reason, the tension finds its outlet in laughter.

தொல்காப்பியர் நகை தோன்றுவதற்கு நான்கு களங்-களைக் கூறுகிருர். "எள்ளல், இளமை, பேதமை, மடமென்று உள்ளப்பட்ட நகை நான்கென்ப"[2]. நகையை முழுவதும் இச்சூத்திரம் விளக்கிவிட்டது என்று கூற முடியாது.

நகை தோன்றுவதற்குத் தோற்றம், செயல், பேச்சு என்ற மூன்றும் காரணமாக அமையலாம். இவை தனித்-தனியாகவும், இணைந்தும் நகையினை தோற்றுவித்தல் கூடும். தோற்றம்—செயல் என்ருே, தோற்றம்—பேச்சு என்ருே, செயல்—பேச்சு என்ருே, தோற்றம்—செயல்—பேச்சு என்ருே இணைந்து வரலாம். தோற்றம் மட்டும் நகைச்சுவையை எழுப்பும் இடம் சபாபதி நாடகத்தில் மிகவும் அருமையாகவே காணப்படுகிறது. சபாபதி சபாபதி முதலியார் தைத்துக் கொடுத்த கோட்டுப் பொத்-தானை மாற்றிப் போட்டுக் கொண்டு வந்த காட்சி(2 : 32) தோற்றத்தால் நகை எழுப்பலாம். ஆனுல் இங்கும் தையல்-காரன் தப்பாகத் தைத்து விட்டான் என்று சபாபதி குறை கூறும் பேச்சே நகைக்கு அதிக இடம் கொடுக்கிறது. பொங்-கலுக்கு பரிசு வாங்க வந்த பொல்லியப்ப கவுண்டன் (2:34) தோற்றத்தால் நகை எழுப்பலாம். சபாபதி பேசும் படத்-தில் அவனுக்குப்பதில் வந்த உருவம் தோற்றத்தாலேயே நகையை எழுப்பும். தினகரசாமி நாயுடு மேஜையில் சிந்-திய மையைக் கைக்குட்டையால் துடைத்து அதனை ஜேப்-பிக்குள் வைத்துக்கொண்டார் (2 : 40). பின்பு மூஞ்சியில் சந்தனம் கொட்டியபோது (2:47) அந்தக் கைக்குட்டை-

யால் முகம், வாய்எல்லாவற்றையும் துடைத்தார். முக-மெல்லாம் கறுப்பாகி விட்டது. இது தோற்றத்தால் நகை தோன்றும் காட்சி எனலாம். ஆனாலும் இங்கும் செயல்—கைக்குட்டையால் துடைக்கும் செயல் கலந்திருக்கிறது. மற்றவற்றோடு ஒப்பிடும்பொழுது தோற்றத்தால் நகை தோன்றும் நிகழ்ச்சி உலகியலில் அருமையாகவே தோன்று-கிறது எனலாம்.

செயல் மட்டும் நகையூட்டும் நிகழ்ச்சிகளும் சபாபதி நாடகத்தில் மிகக்குறைவே. பெரும்பாலும் செயல் பேச்-சோடு கலந்துதான் நகை தோற்றுவிக்கின்றது. சார்லி-சாப்ளின், லாறல்—ஹார்டி போன்ற ஆங்கில நகைச்சுவை நடிகர்கள் பெரும்பாலும் செயலாலேயே நகையைத் தோற்றுவிக்கின்றனர். இவர்களைப்போலச் செயலால் மட்டும் நகை எழுப்புகின்ற தமிழ் நடிகர்கள் அருமை என்றே கூறலாம். நமது நகை பெரும்பாலும் பேச்சா-லேயே தோன்றுகின்றது. இதற்குக்காரணம் என்ன ? பண்பாடுதான் காரணமா? அல்லது ஆற்றல் குறைவு காரணமா?

சபாபதி நாடகத்தில் பெரும்பாலும் பேச்சாலேயே நகை தோன்றுகின்றது. இதனை ஒருமொழிநகை (monolingual puns), இருமொழிநகை (bilingual puns) என இரண்டாகப் பிரிக்கலாம்.

ஒருமொழிநகை

ஒரே மொழியில் பேசி நகையினைத் தோற்றுவிப்பது இதில் அடங்கும். அம்மொழி இங்குத் தமிழ், ஆங்கிலம், தெலுங்கு ஆகிய மூன்றில் ஏதாவது ஒன்றாக அமைகிறது. பிறமொழிப் பேச்சின் இடையில் இம்மொழி வரலாம். நகை தோன்றுவதற்கு, சொற் பெயர்ப்பு. பொருள் பெயர்ப்பு முதலிய உத்திகளின் மூலம் மற்றொரு மொழி-யின் துணை வேண்டியதில்லை.

1. ஒலியால் ஒற்றுமையுடைய சொற்களை ஒன்றற்கொன்று மாறுபட்டுப் பயன்படுத்துதல்

சபாபதி முதலியார் கலெக்டரோடு பேசுகிறார்.

S.M. : No your Honour.I must say that once I got a Zebra in arithmatic.

F. : Algebra in Arithmetic. What do you mean?

S.M. : No, Algebra. I got - what do you call cipher.

F. · You mean zero

S.M. : Exactly (4 : 11)

இங்கு zero என்று கூறவேண்டியதைச் சபாபதி முதலியார் zebra என்று கூறக் கலெக்டர் அதனை algebra என நினைத்து மயங்குகிறார்.

இத்தகைய நிகழ்ச்சிகள் பல ச.மு. ஆங்கிலம் பேசும் பொழுது நிகழ்கின்றன. இதற்குச் சபாபதி முதலியாரின் அரைகுறை ஆங்கில அறிவே காரணம்.

2. சொற்களைத் தவறாகப் பிரித்தல்

ச. மு. ....அடே இதென்னடா! இங்கே போர்டு (பார்த்துக்கொண்டே) "விஸ்வநாதையர் சத்திரம்—பிராம்மணர்-கள் சாப்பிடுமிடம்" —வாட் நான்சென்ஸ் (What nonsense) பிராம்மணர்கள் கள் சாப்பிடுமிடத்திலேயா நம்பளுக்குச் சாப்பாடு போட்டாங்க! (2 : 4)

தமிழில் சொற்களை இவ்வாறு தவறாக அல்லது பல்வேறு விதமாகப் பிரித்து நகைச்சுவை தோற்றுவிப்பது பெரும் வழக்கு.

3. பொருந்தாத தொடர்களைப் பயன்படுத்துதல்

சபாபதி கிராமபோன் தட்டுகளைக் குண்டூசியால் கீறி பொத்தல் பண்ணிவிட்டான்.

ச.மு. பொத்தலா பண்ணிவுட்டே!

ச. இல்லே அப்பா! அத்தெ ஒடனே கொஞ்சம் சாதம் போட்டு ஒட்டிவிடரேம்பா. நீ கோவிச்சுக்காதேப்பா!

ச. மு. டாம் டர்ட்டி பூல் (dam dirty fool) உன்னே டிஸ்மிஸ் (dismiss) பண்ணிவிட்டேன்! போ வெளியே.(சபாபதி போகிருன்). இல்லேங்கோ! இதெல்லாம் ரொம்ப காஸ்ட்லி ஸ்லேட்சு (costly slides) ங்கோ, ஒவ்வொண்ணு ஆப் பாஸ்டுதிரீ, கோர்டர் பாஸ்ட் பைவ் ரூபிஸ் (half past three, quarter past five rupees) ஆகுதுங்க! *(1: 29)*

இங்கே half past three, quarter past five என்று நேரத்தைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தும் தொடரைப் பணத்திற்குக் கூறுகிருன். இதற்கு மேலும் சில எடுத்துக் காட்டுகளைக் கொடுக்கின்றேன்.

S. M. ...The next item in the programme is Vina by the notorious Vengada Krishna Bagavathar.

F, Oh yes. I know the man. I like his music—Bn Sabapathy why do you call him notorious?

S. M. Yes your honour. He is a name gone man. His name is known right through the Presidency.

F. You mean famous?

S. M. Exactly your Honour.

F. Then you must not say notorious Notorious has a bad idea behind it.

S. M. Thank your Honour Hereafter I will remember it. Whenever, anybody uses the word notorious hereafter, I will always remember your Honour. (4:12)

சபாபதி முதலியார் notorious என்ற சொல்லைப் பொருந்தாத சந்தர்ப்பத்தில் பயன்படுத்துகின்ருர்.

சபாபதி முதலியார் தன் மனேவிக்குக் கடிதம் எழுதும் பொழுது அவள் தன்னே (dearest) என்று குறிப்பிட, தான் அதற்கும் மேலாக அவளேக் குறிப்பிடவேண்டும் என்று

ச. மு. ...டியரெஸ்ட் இண்ணு அதுவும் எழுதி நம்பளும் எழுதினு நண்ணு இருக்காது—அதுக்கு மேலே எழுதணும்—ஊம டியரெஸ்ட்ரெய்ஸ்ட்டுதி பவர் ஆப்என்(raised to the power of n) இண்ணு அர்த்தமாகும்படி என் (n) மேலே போடலாம்—

raised to the power of n என்று கணக்கில் பயன்படுத்தும் தொடரை சாதாரண இடத்திலும் பயன்படுத்துகிறார்.

4. மரபுச் சொற்களுக்கு (idiomatic expressions) நேர்பொருள் கொண்டு மயங்கிச் செயற்படல்

ச. மு. அடே சபாபதி, சீக்கிரம் ஒரு சோடா புட்டியை ஒடச்சி கொண்டா.

ச. ஏ!— அது கெட்டு பூடும்பா அப்புறம்.

சபாபதி ஒரு தட்டில் சோடா புட்டியைத் துண்டு துண்டாக உடைத்துக் கொண்டு வருகிறான் (1 : 24 - 25).

இங்கு உடைப்பது என்பது, சோடாபுட்டியைப் பொறுத்தவரை திறத்தல் பொருளையே தரும். ஆனால் சபாபதி நேர்பொருளைக் கொண்டு சோடாபாட்டிலை உடைத்துக் கொண்டு வந்தான்.

இந்த வகையில் அடங்கக்கூடிய மேலும் சிலவற்றைக் காண்போம்.

ச. மு. எண்டா idiot? அத்தெ சொல்ரதுக்கா வந்தே இங்கே? இன்னொருதரம் இந்தப்பக்கம வந்தேண்ணா உன் மண்டையெ ஒடச்சுடுவேன் போ...

வேறு வழியாக சபாபதி மறுபடியும் வருகிறான்.

ச. மு. ஏண்டா தடிக்கழுதை

ச. என்னப்பா சும்மா கோவிச்சிக்ரே! அந்தப் பக்கம் தானே வரக்கூடாது இண்ணே, இந்தப் பக்கம் கூடமா வரக்கூடாது இண்ணே (4:18)

இந்தப் பக்கம் என்பது இந்த இடம், ச.மு. இருக்கும் இடம். இதற்குச் சபாபதி நேர்பொருள் கொண்டு வேறு வழியாக வந்தான்.

You thus turn the tables (2 : 15)

என்று சபாபதி முதலியாரின் மனைவி எழுதிய மரபுத் தொடருக்கு ச.மு. நேர்பொருள் கொண்டு மேசையைத் தலைகீழாக மாற்றிப் போட்டதும் இவ்வகையில் அடங்கும்

5. பொருந்தாத இயல்பை ஏற்றிக்கூறல்

சபாபதி காப்பியையும் டீயையும் ஒன்றாகக் கலந்து அதனை இரண்டு டம்ளர்களில் ஊற்றிக்கொண்டு வந்து குப்புசாமி முதலியாரிடம் ஒன்றையும், கிருஷ்ணசாமியிடம் ஒன்றையும் கொடுக்கிறான்.

இருவரும் (குடித்துப் பார்த்து) து து!

கு. என்ன அப்பேன் இது? காப்பி ஆட்டம் இல்லையே

கி. இதுவும் டீ ஆட்டம் இல்லே?

ச. மு வாட் ஈஸ் தி மேட்டர்? லெட் மீ சி (let me see) (முகர்ந்து பார்த்து) சபாபதி. என்னடா செய்தே?

ச. ஆத்தி கொண்டாரச் சொன்னேயே அப்பா! ரெண்டையும் ஊத்தி ஆத்திக் கொண்டாந்தேன்.

ச. மு. டாம் தி ஆஸ் (damn the ass). ஒண்ணுவா ஊத்தச் சொன்னேன்? இப்போ என்ன செய்ரது அத்தெ?

ச. அதுக்கென்னப்பா, வடிகட்டன சரியா போவுது. 1:27)

காபியையும் டீயையும் கலந்தபின்பு இரண்டையும் வடிகட்டிப் பிரித்துவிடலாம் என்பது பொருந்தா இயல்பு. விஸ்வநாத ஐயர் சத்திரத்தில்

ச. மு. .... ஏண்டா சபாபதி, உனக்கெப்படி இருந்தது? (சாப்பாடு)

ச. அல்லாம் நண்ணயிருந்தது அப்பா, ஒண்ணுதான் கொஞ்சம் வேகாதேயிருந்துதப்பா.

ச. மு. அதென்னடா அது? என்ன வேகாதேயிருந்தது?

ச. சாதத்துலே யிருந்துதே கல்லு. அது வேகவே யில்லெப்பா. எவ்வளவோ கடிச்சிப் பாத்தேன் (2:1).

கல் வேகும் என்பதும், வெந்ததா என்று கடித்துப் பார்ப்பதும் பொருந்த இயல்பு.

6. சந்தர்ப்பத்திற்குப் பொருந்தாத நிகழ்ச்சிகள்

சபாபதி, விஸ்வநாத ஐயர் சத்திரத்தில் காவலாகத் தூங்காமல் இருப்பதற்கு வானத்திலுள்ள நட்சத்திரங்களை எண்ணுகிறன். மேகம் வந்து மறைத்துவிடுகிறது. சபாபதி முதலியார் தூங்குகிறுர்.

ச நான் எண்ணிக்கினு வந்தா, இந்த மேகங்க வந்து மறைச்சுடுதப்பா!- திருட்டு நட்சத்திரங்கப்பா! எங்க நானு சரியா எண்ணி உடரேனே அண்ணு மறைச்சிகிதுங்கப்பா-அதோ பாரு! திரும்பவும் மறைச்சிகிது. நான் சொல்லிடரேன் அப்பாகிட்டே (சபாபதி முதலியார் அருகில் போய்) அப்பா ; அப்பா; - தூங்கிவிட்டையா என்ன? (தட்டி எழுப்புகிறுன்)

ச. மு. அடே! சத்!- என்னடா அது, தூக்கத்துலே எழுப்பரே! என்னு ஒணும்?

ச. ஒண்ணுமில்லேப்பா, இதுக்குள்ள தூங்கிட்டையா இல்லையா இண்ணு பாத்தேம்பா.

ச. மு. அதுக்கா என்னை எழுப்பனே?

ச. இல்லாப்போனு என்ன மாப்பா தெரிய்ரது எனக்கு ? அதுவுமில்லாதே நீ தூங்கிக்கினு இருந்தா நான் சொல்ரது ஒனக்கு என்னமாப்பா கேக்கும் (2:8).

சபாபதி சொல்வதும் உண்மைதான். முதலியார் தூங்கிக்கொண்டிருந்தால் சபாபதி சொல்வது எப்படி கேட்கும்? ஆனுல் இதைச் சொல்வதற்கா தூங்குபவனை எழுப்பவேண்டும்?

மற்றுமோருதாரணம்.

சபாபதி சம்பள உயர்வு கேட்டான். ச. மு. எப்பொழுதாவது சந்தோசமா சிரித்துக்கொண்டு இருக்கும் பொழுது கேட்கும்படிக் கூறி இருந்தார். அவர்கள் தூங்கிக் கொண்டிருக்கும் பொழுது திருடு போய்விட்டது. அதைச் சபாபதி, முதலியாரிடம் சொன்னான்.

ச. மு. ஹல்லோ! என்னடா அது? (பெட்டியைப் பார்த்து)

ச. அப்பா! அப்பா! எம்மேலே கோவிச்சுக்கக் கூடாது! ஆணே இட்டிருக்கிறேன்! ஆணே இட்டிருக்கரேன்.

ச. மு. என்னடா? இதுக்கா இந்த யுக்தி பண்ணே.

ச. ஆமாம்பா! (சிரிக்கிறான்)

ச. மு. சிரிப்பு ஒண்ணு இதுக்கு! - ஏண்டா (தானும் சிரிக்கிறார்).

ச. அப்பா! அப்பா! (ச. முதலியாரின் காலில் விழுந்து) எனக்குச் சம்பளம் ஒஸ்தரேண்ணே-யேப்பா?

ச மு. ஏண்டா இப்போதான் அத்தை கேக்க சமயமோ?

ச. நேத்து கேட்டப்போ - நீ தானே சொன்-ேனப்பா இப்போ கேக்காதே - நானு எப்பவாணு சந்தோஷமா சிரிச்சிகினு இருக்கரப்போ கேளு இண்ணு!

ச. மு. இப்போ நானு சந்தோஷமா இருக்கரனே?

ச. இல்லேப்பா - சிரிச்சயேப்பா?

சபாபதி முதலியார் கூறிய சிரித்துக் கொண்டு மகிழ்ச்சியாக இருக்கும் சூழ்நிலையைச் சபாபதியால் உணர்ந்து கொள்ள முடியவில்லை.

இந்நகைச்சுவையில் பங்குபெறுபவர் மூவர். A பேசுகின்றவர் அல்லது நகைக்குரிய செயலில் ஈடுபடுபவர்.

B, A முன்னிலைப்படுத்திப் பேசப்படுகின்றவர். C நாடகம் பார்ப்போர் (audience). ஒருமொழி நகைச்சுவையில் எப்பொழுதும் A யினுடைய அறிவின்மையே இங்கு நகைக்குக் காரணமாக இருக்கிறது. B, C இருவரும் அதில் உள்ள தவறை உணர்ந்து கொள்ளக் கூடிய ஆற்றலுடையவர்கள். இதனை A—, B+, C+ எனக்குறிப்பிடுவோம். + என்ற அடையாளம் மொழியில் ஆற்றல் உண்மையையும், — என்ற அடைய்ாளம் மொழியில் ஆற்றல் இன்மையையும் குறிக்கும். ஒருமொழி நகை தோன்றுவதற்குரிய சூழல் இது.

இருமொழி நகை

இனி இருமொழி நகையைக் காண்போம். இங்கு ஒரு மொழி அளவிலேயே நிற்காது, இருமொழிகள் செயற்படும்பொழுது நகை தோன்றுகிறது. இந்நாடகத்தில் தமிழ்—ஆங்கிலம், தமிழ்—தெலுங்கு என்று இருமொழி இணைகள் நகை தோன்ற உதவுகின்றன. பெரும்பாலும் இங்குத் தாய்மொழி அல்லாத இரண்டாவது மொழியில் அரைகுறையான அறிவே நகைதோன்றுதற்குக் காரணம். இங்கு A—,B+, C+ என்ற சூழ்நிலையில் இந்நகை தோன்றுகிறது. B அம்மொழி தெரிந்தவராகவும், தெரியாதவராகவும் இருக்கலாம். C எப்பொழுதும் + ஆகவே இருப்பார். இவருக்கு இரண்டாவது மொழி தெரியாவிட்டாலும் கூட, இரண்டாவது மொழியில் A பேசுகின்றது தவறு என்பது நன்றாகத் தெரியும்.

1. தெரியாத மொழியில் தவறாகப் புரிந்து கொண்ட தொடரைத் தவறாகப் பயன்படுத்துதல்.

சபாபதி முதலியார் சபாபதியை ஸ்டுபிட் கூஸ் என்று திட்டினார்.

ச. என்னமோ இங்கிலீஸ்லே சொன்னையே-டுபிட் கூஸ் இண்ணு-அதுக்கு அர்த்தம் என்னுப்பா?

ச. மு. ஸ்டுபிட் கூஸ் இண்ணு ரொம்பக் கெட்டிக்காரன் இண்ணு அர்த்தம் போ *(1:5)*

பின்பு ச. முதலியர் தன் நண்பர்களிடம் கார்டு பாக்குக்குத் தமிழ் (Card pack)என்னவென்று கேட்க,

முு. காயித கட்டு இண்ணு சொல்லுங்க பிரதர்

ச. ஆ! அவருக்குத் தெரியும்பா அவர் கெட்டிக் காரரப்பா! டுபிட் கூஸ் அவரு. (1:9)

இங்கே A—, அதாவது சபாபதிக்கு ஆங்கிலம் தெரியாது. B+,C+ இதைக் கேட்ட Bக்குக் கோபம் வரலாம். ஒரு வேளை நகைக்கமாட்டார். ஆனல் C கட்டாயம் நகைத்தே ஆகவேண்டும்.

2. மூலத்திற்கும் மொழிபெயர்ப்புக்கும் எத்தகைய தொடர்பும் இல்லை

தெய்வயானை அம்மாள் சபாபதியைத் தன் மகளுக்கு மணம் பேச வருகிருள். சபாபதி முதலியார் தனது ஆங்கில அறிவைக் காட்டிக் கொள்கிருர். மெயில் பத்திரிகையை அனைவரும் கேட்கும்படி உரக்கப் படிக்கிருர்.

ச.மு. இப் டு டிரையாங்கில்ஸ் ஹேவ் டு சைட்ஸ் ஆப் தி ஒன் ஈக்வல் டு டு சைட்ஸ் ஆப் தி அதர், அண்ட் தி ஆங்கில் கன்டெயின்ட் பை தி டு சைட்ஸ் ஆப் தி ஒன், ஈக்வல் டு தி ஆங்கில் கன்டெயின்ட் பை தி டு சைட்ஸ் ஆப் தி அதர், தென் தேர் பேசஸ் ஆர் தர்ட் சைட்ஸ் ஷேல் பி ஈக்வல், தி டு டிரை-யாங்கில்ஸ் ஷெல் பி ஈக்வல், அண்ட் தேர் அதர் ஆங்கில்ஸ் ஷெல் பி ஈக்வல் நேம்லி தோஸ் டு விச் தி ஈக்வல் சைட்ஸ் ஆர் ஆபோசிட். (If two triangles have two sides of the one equal to two sides of the other, and the angle contained by the two sides of the one, equal to the angle contained by the two sides of the other, then their bases

or third sides shall be equal, the two triangles shall be equal, and their other angles shall be equal, namely these to which the equal sides are opposite.)

ச. இரு இரு அப்பா, சும்மா நீயே படிச்சிக்கினு போனு, எனக்கென்னுப்பா தெரியும்; அத்தே தமுழ்லே சொல்லப்பா.

ச. மு. ஓ எஸ். (Oh. Yes) ஓனக்கு இங்கிலீஷ் தெரியாதல்லா? சொல்ரேன் கேளு — இப்பவும் சென்னப் பட்டணத்திலே வர்த்தகருங்கல்லாம், போட்டி போட்டுகினு லாபம் சம்பாதிக்கரதுக்காக, கெர்சின் ஆயில் (Kerosine oil) எண்ணெயின் வெலெயே ரொம்ப ஒஸ்திவிட்டதாகவும், அதனுலே ஜெனங்களுக்கெல்லாம் ரொம்ப கஷ்டமாயிருக்கிறதாகவும், கவர்ன்மெண்டார் அவர்களுக்குத் தெரிவிச்சிகினுங்களாம்.

ச. உம். அதுக்கு இந்த கவமெண்டாரு என்ன பதில் சொன்னுங்களாம் ?

ச. மு. பட் இப் தி சைட் எபி இஸ் ஈக்வல் டு தி சைட் டிஇ, அண்ட் தி சைட் எ சி இஸ் ஈக்வல் டு தி சைட் டி எப், அண்ட் தி ஆங்கில் பிஎசி. இஸ் ஈக்வல் டு தி ஆங்கில் இடிஎப்- (but if the side AB is equal to the side DE, and the side AC is equal to the side DF and the angle BAC is equal to the angle EDF) ஆனுல் அதுக்குப்பதில் என்னு சொன்னுங்க இண்ணு, கெர்சினுயில் எண்ணெ வெலெ அதிகமா போனு, எல்லோரும் வீட்லே எலெக்டிரிக் லைட் (electric light) போட்டுக் கொள்ள வேண்டியது இண்ணு பதில் சொல்லிவிட்டார்களாம்—

இங்கே மெயில் பத்திரிகையைப் படிப்பதாக வகுப்பில் படித்த கணக்குப் பாடத்தை ஒப்புவிக்கிருர் சபாபதி

முதலியார். அதனைத் தமிழில் மொழிபெயர்க்கும் பொழுது பொருத்தமில்லாதவற்றைக் கூறுகிறார். இங்கே சபாபதி முதலியாருக்கு மெயில் பத்திரிக்கையைப் படிக்கக்கூடிய ஆங்கில அறிவு கிடையாது. முன்னின்று கேட்பவர்களுக்கும் — சபாபதி, சபாபதி முதலியாரின் தாயார், மாமியார் இவர்களுக்கும் ஆங்கிலம் தெரியாது. நாடகம் பார்ப்பவர்களுக்கு மட்டுமே ஆங்கிலம் தெரியும். அவர்கள்தானே இந்த நகையைச் சுவைக்கமுடியும். எனவே இங்கே சூழ்நிலை A—, B—, C+ என்பது.

3. தொடரின் உட்பொருளைப் பெயர்க்காமல் சொற்பொருளைப்பெயர்த்தல்

முன்புள்ள இரண்டு வகையிலும் மூலத்திற்கும் மொழிபெயர்ப்புக்கும் எத்தகைய தொடர்பும் இல்லாமையைக் கண்டோம். இந்தப்பிரிவில் சொற்பொருளைப் பெயர்க்கின்றனர். தமிழிலிருந்து ஆங்கிலத்திற்கும், ஆங்கிலத்திலிருந்து தமிழுக்கும் இவ்வாறு பெயர்க்கின்றார். இந்த நிலை தமிழ்-தெலுங்கு இதற்கும் பொருந்தும்.

தமிழிலிருந்து ஆங்கிலம்

S. M. Panchanad and Kittappa Rao. That is the name of these two gentelmen. I must tell your honour one of them has got a water defect.

F. Water defect. I do not understand.

S. M. Water defect - what we call ஜலதோஷம் in Tamil.

F. You mean cold.

S. M. Yes, your honour.

இங்கு ஜலதோசம் என்பதை water defect என்று சொற்பெயர்ப்பு செய்கிறார்.

பெயர் போனவன் என்பதை ஆங்கிலத்தில் name gone man (4:12) என்றும, ஆறு மணி பிடிச்சி காத்துக்கினு இருக்கிறோம் என்ற சென்னைத் தமிழை ஆங்கிலத்தில் சபாபதி முதலியார் We have been waiting here catching hold of 6 O' clock என்று சொல் பெயர்ப்பதும் இதில் அடங்கும்.

இதில் வேறொரு வகையும் காண்கிறோம். சபாபதி முதலியாரும் சைதாப்பேட்டை கலக்டரும் உரையாடு-கின்றனர்.

S. M. We call it sojji.

F. what is this made of?

S. M. It is chiefly made of half bread flower.

F. Half bread flower? Never heard of it. What kind of flower is it ?

S. M. No flower—it is a kind grain called in Tamil. அரை ரொட்டி மாவு — Which I translate as half bread flower (4:5)

இங்கு auroot flour என்ற ஆங்கிலச் சொல் தமிழில் அரை ரொட்டி மாவு எனத் திரிந்து வழங்க அதனைச் சபாபதி முதலியார் திரும்பவும் ஆங்கிலத்தில் half bread flower என்று சொல் பெயர்க்கிறார்.

4 இனி ஆங்கிலத்திலிருந்து தமிழுக்குச் சொற் பெயர்ப்பைக் காண்போம்.

இரண்டாவது மொழியில் புரியாத தொடருக்குத் தாய்மொழியில் தவறாக மொழி பெயர்த்துக் கொள்ளல்.

(Enter Venkataswamy Naidu.)

ச. மு. வாங்க நாயுடு! என்ன நாயுடுகாரு—Indian dress - லெ வந்தைங்களே.

வெ. நா. லேது! மீ கார்ட்லோ ஆர். எஸ். வி. பி. அனி ராசியுண்டிந்தே அனி ஈ டிரெஸ்லோ ஒஸ்தினி.

ச மு. ஆர். எஸ் வி. பி. இன்னு என்னு அர்த்தம்?

வெ. நா. ரசம்— சாம்பார்— வடை— பாயசம் —அனி தலுசு கொண்டினி.

ச. மு. ரொம்ப புத்திசாலி—நாயுடுகாரு—தீனிகிதா இங்கிலீஷ் சதுவவலே அனேதி. ஆர். எஸ். வி. பி அண்டே Refreshment served very punctually—அனி அர்த்தம்.

இங்கு ஆர். எஸ். வி. பி. என்பதற்குத் ரசம் — சாம்பார்—வடை—பாயாசம் என்று நாயுடு பொருள் கொண்டது புரியாத ஒன்றைத் தவருகக் கொண்டது. சபாபதி முதலியார் Refreshment served very punctually என்று கொண்டது ஒரு மொழி நகை.

5. ஒரே ஒலியுடைய சொல் இருமொழியிலும் வெவ்வேறு பொருளைத் தருவதால் ஆங்கிலச் சொல்லைத் தவருகப் புரிந்து செயலாற்றல்

சபாபதி முதலியார் கலெக்டர் பார்டிஸ் துரைக்குப் 'பஞ்சுலே ஐஸ் போட்டுக் கொண்டுவா' என்று சொல்ல, சபாபதி பஞ்சில் (cotton) ஐஸ் போட்டுக் கொண்டு வந்தான் (4:5—6). punch என்ற ஆங்கிலச் சொல் ஒரு வகை மதுபானத்தைக் குறிக்கும். ஆனல் அதே ஒலியுடைய தமிழ்ச் சொல் நூல் நெய்யும் பஞ்சைக் குறிக்கும். சபாபதி தமிழ்ப்பொருளைக் கருதி செயற்படுகிறன். சபாபதி முதலியார் பாயாசம் என்று கூறுவதை பார்டிஸ் துரை poison என்று கருதுவதும் (4:5) எல்லுண்டிகி என்ற தெலுங்குச் சொல்லை எள்ளுருண்டை (2:30) எனக் கருதுவதும் இப்பிரிவில் அடங்கும்.

6. இரு மொழி இலக்கணம் விரவல்

S. M. I will translate your honour, word by word. (The songsters sing) எண்ணுத எண்ணமெல்·

லாம், எண்ணி எண்ணி ஏழை நெஞ்சம், புண்ணுகச் செய்ததுவும் போதும் பராபரமே)

F. Now for the translation.

S. M. ஐயா, கொஞ்சம் கொஞ்சமாகச் சொல்லுங்க

Song. எண்ணுத எண்ணமெல்லாம்

S. M. Think ஆத thouhgt எல்லாம்.

Song. எண்ணி எண்ணி

S. M. Thinky Thinky

Song. ஏழை நெஞ்சம்

S. M. Poor mind

Song. புண்ணுகச் செய்ததுவும்

S. M. Making itches

Song. போதும் பராபரமே

S. M. Quite 'sufficient. Oh, Parabara, That is all.

F. Well, I am afraid your translation has not made me wiser. (4: 12)

இங்கே ஆங்கிலம் தமிழ் ஆகிய இருமொழி இலக்கணங்களும் கலக்கின்றன. ஆத என்ற எதிர்மறைப் பெயரடை உருபையும், இ என்ற வினைஎச்ச உருபையும் - தமிழுக்குரிய இவ்வுருபுகளை, think என்ற ஆங்கில வினைச்சொல்லோடு சேர்க்கின்றனர்.

இத்தகைய ஒரு கலவையைத் தமிழ் தெலுங்கு இரண்டிற்கும் இடையேயும் காண்போம்.

கி. அவ்வளவா தெரியாது, தெலுங்குதான் பேசறது - ஆனு நப்ப தமிழ்லே பேசனு தெரிஞ்சிகிவாரு.

ச. மு. ஓ! நெவர் மைன்ட் (Never mind) மேஜர் தீன் (Major Dean) நேனு தெலுங்கு நண்ணு பேசவேனண்டி, மீரு ஒண்ணும் பயப்படாதண்டி.

ச. இதென்னப்பா அது? நீ இப்போ பேசுவது தெலுங்கா?

ச.மு. அடே முட்டாள்! மூடு வாய! - உனக்கென்னடா தெரியும்? தெலுங்குக்கும் தமிழுக்கும் என்ன வித்தியாசம்? எல்லாம் ஒரே பாஷை-தான். தமிழ்ப்பதங்களுக்கெல்லாம் ஒரு டி சேத்துட்டா தெலுங்கா பூடுது. போங்கோ - பொண்டி, சாப்பிடுங்க - சாப்பிடண்டி, அவ்வளவுதான். (2 : 19)
இந்த இலக்கண அமைதியைத் தெரிந்து கொண்ட சபாபதி
(தினகரசாமி நாயுடு படிவழியாக வருகிறார்)

ச. வண்டி! வண்டி!

ச.மு. என்னதுடா அது வண்டி?

ச. நாயுடு வர்ராரு அப்பா, அதுக்குச் சொன்னேன்.

ச.மு. அதுக்கு வண்டி என்ன?

ச. நீ சொன்னேயேப்பா, அல்லாத்துக்கும் டி சேத்தா தெலுங்கா பூடும் இண்ணு போ இன்ரதுக்கு பொண்டி - ஊம்.

ச.மு. வா இன்ரதுக்கு வண்டியோ? முட்டாள்
(2 : 33

நாவலில் அமைப்பு முறைகளை ஆய்வு நடத்தப் பயன்படுகிற கோட்பாடு 'கதை இலக்கிய அமைப்பு முறைக் கோட்பாடு' எனப்படும். இந்தக் கட்டுரையில் தமிழ்நாவலில் ஆறுவகைப்பட்ட கதை இலக்கிய அமைப்பு முறைகள் கண்டு சொல்லப்படுகின்றன ... இங்கே குறிப்பிட்ட 1) கதை இலக்கிய அமைப்பு முறைகளில் வரிசைப்படி ஒவ்வொன்ருக எடுத்துக் கொண்டு 2) அதை விளக்கம் செய்து 3) அதுக்குரிய சூழலைக் காண்பது, அதன்பின் 4) ஒவ்வொன்றின் பேரேயும் மூலப்படிவமான இலக்கிய வகையை எழுதி 5) அதில் தோன்றியுள்ள கலைப் போக்குகளைக் குறிப்பிட்டு 6) பிற உட்பிரிவுகளையும் பிரித்து எழுதிக் கொள்வது. 7) பிறகு ஒவ்வொரு போக்கிலும் உட்பிரிவிலும் தோன்றிய நாவல்களையும் நாவலாசிரியர்களையும் பெயரிட்டுக் குறித்து 8) அதற்குரிய காரணங்களையும் சுருக்கமாக வரைவது. இதுதான் 'கதை இலக்கிய அமைப்பு முறைக் கோட்பாட்டி'ன்படி தமிழ் நாவல்களில் அமைப்பு முறைகளை இந்தக் கட்டுரையில் ஆய்வு நடத்த எடுத்துக்கொண்ட முறையியல் ஆகும்.''

8

தமிழ் நாவலில் அமைப்பு முறைகள்

சி. கனகசபாபதி

1.0. தமிழ் நாவல் வகைப்படுத்தி ஆய்வு செய்யும் அளவுக்கு வளர்ந்திருக்கிறது. இந்தக் கட்டுரையில் தமிழ் நாவலில் அமைப்பு முறைகளைக் கண்டு வகைப்படுத்துகிற

நாவல் ஆய்வுப் பிரிவு எடுத்துக் கொள்ளப்படுகிறது. நாவலில் அமைப்பு முறைகள் என்ருல் நாவல் படைப்பதிலுள்ள நாவல் தனி வழிகள் அல்லது கலைப் போக்குகள் என்று பொருள். ஒரு கால கட்டத்தில் அதுவரை வளர்ந்துள்ள கலைப்படைப்பைக் கடந்து அதன் போக்கிலிருந்து மாறக்கூடிய புதிய போக்கு அல்லது வழி அல்லது பாணி சமூகக் காரணத்தின் உந்துதலால் எழுச்சி பெறுகிறது. அதுவே அடுத்த கால கட்டத்தில் மாறிவிடும் அமைப்பு முறை ஆகிறது. இந்தக் கருத்தின்படி தமிழ் நாவலில் சிறப்பான ஒரு சில அமைப்பு முறைகளை வரலாற்றுக் கண்ணேட்டத்தில் தேர்ந்தெடுத்து ஆய்வு செய்வதே இந்தக் கட்டுரையின் நோக்கம்.

1.1. நாவலில் அமைப்பு முறைகளைப் பார்த்தவர்கள் என்று நார்திரோப் ஃபிரை, எட்வின் மூர், ராபர்ட் ஸ்கோல்ஸ், ஸ்டீபன் டிடாலஸ், ராலஃப் பிரெட்மென், எடித் வார்டன், ஆலன் பிரெய்ட்மென், ஆஸ்டின்லாரன், ரால்ப்ஃபாக்ஸ் போன்றவர்களைக் குறிப்பிடலாம். இவர்களில் சிலர் உலகப் பொது நோக்கிலும், சிலர் தங்கள் சொந்த மொழியின் நாவலுக்கே உரிய தனி நோக்கிலும் நாவல் போக்குகளை ஆய்ந்து கண்டவர்கள் என்று கூறலாம். இவர்களின் எந்த ஒரு பகுப்பு முறையையும் பின்பற்ருமல் தமிழ் நாவலின் வளர்ச்சிப்படி நிலைகளை ஒட்டியே ஆய்வு செய்ய முற்படுகிறது இந்தக் கட்டுரை. ஆனுலும் இத்திறனுய்வாளர்கள் சிலரிடம் காணப்படும் நாவல் அமைப்பு முறைகள் பற்றிய ஆய்வு முறையியலை ஒப்பியல் நோக்கில் மேற்கொள்கிறது இக்கட்டுரை[1]

1.2. தமிழ் நாவல்கள் பற்றிய திறனுய்வில் க. நா.-சுப்ரமண்யம் எழுதிய 'முதல் ஐந்து நாவல்கள்' என்ற ஒருநூல் மட்டுமே இந்த வகையான ஆய்வை மேற்கொண்டிருக்கிறது. தமது திறனுய்வு நூலின் பின்னுரையில் க. நா. சு. முதல் ஐந்து நாவல் ஆசிரியர்களுக்குப் பிறகு அவரவரின் நாவல் வழிகள் பின்வந்த நாவல் எழுத்தாளர்கள் யார்யாரால் பின்பற்றப்பட்டன என்பதை ஒரு குத்து மதிப்பாகக் குறிப்பிட்டிருக்கிருர்[2]

1.3. நாவலில் அமைப்பு முறைகளை ஆய்வு நடத்தப் பயன்படுகிற கோட்பாடு 'கதை இலக்கிய அமைப்பு முறைக் கோட்பாடு' (Theory of mode of fiction) எனப்படும். இந்தக் கட்டுரையில் தமிழ் நாவலில் ஆறுவகைப்பட்ட கதை இலக்கிய அமைப்பு முறைகள் (Six modes of fiction) கண்டு சொல்லப்படுகின்றன. அவை:

1. புனைவு அமைப்பு முறை — Mode of description
2. பகுப்பாய்வு அமைப்பு முறை — Mode of Analysis
3. கற்பித அமைப்பு முறை — Mode of fantacy
4. சீர்திருத்த அமைப்பு முறை — Mode of reformation
5. போலச்செயல் அமைப்பு முறை — Mode of representation
6. தான் வெளிப்பாட்டு அமைப்பு முறை — Mode of self-expression

வாரலாற்றுக் கண்ணோட்டத்தில் பார்க்கிற போது, தமிழில் தொடக்க நாவல் (1876) காவியத்தின் - அற்புத நவிற்சிக் கதையின் வழியில் பிறந்தது தான். அதை அடுத்து, சமூக நடப்பான வாழ்வை பகுத்தாய்வு நடத்தும் நடப்பியல் முறையில் நாவல் (1902) எழுதப்பட்டது. ஆனல் பிறகு, ஐரோப்பியக் கற்பிதக் கதைகளைத் தழுவல் செய்யும் போக்கில் முதலில் முன்னேடி ஒருவரும் (1903), பிறகு ஒரு குழுவும் (1920) நாவல்களை உண்டாக்கினர். அதன் மேல், சமூகத்தில் பல சீர்திருத்தங்களைக் காண வேண்டும் என்ற அறநூல் நோக்கம் (1903), (1940) நாவல் படைப்பில் எழுந்தது. இப்போதைக்குப் பார்த்தால், நாடக முறையையும் உளவியல் முறையையும் பின்பற்றுகிற இரண்டு போக்குகள் (1960) காணப்படுகின்றன.

இங்கே குறிப்பிட்ட 1] கதை இலக்கிய அமைப்பு முறைகளில் வரிசைப்படி ஒவ்வொன்ருக எடுத்துக் கொள்-

வது; 2] ஒவ்வொரு கதை இலக்கிய அமைப்பு முறையையும் விளக்கம் செய்து கொள்வது; 3] அதுக்குரிய சமூகக் காரணத்தின் சூழலைக் காண்பது; 4] ஒவ்வொரு கதை இலக்கிய அமைப்பு முறைக்கும் மூலப் படிவங்களான இலக்கிய வகைகளை அதன் கீழே எழுதுவது-(உதாரணமாக, புனைவு அமைப்பு முறை என்று எழுதியவுடன் அதன் மூலப் படிவங்களான காவியத்தையும் அற்புத நவிற்சிக் கதையையும் அதன் கீழே எழுத வேண்டும்); 5] அதன் பிறகு எடுத்துக் கொண்ட கதை இலக்கிய அமைப்பு முறையில் தோன்றியுள்ள கலைப் போக்குகளைக் குறிப்பது 6] அப்போது பிற உட்பிரிவுகள் இருக்குமானால் அவைகளைப் பிரித்து எழுதிக் கொள்வது; 7] இப்படியாக ஒவ்வொரு போக்கிலும் உட்பிரிவுலும் தோன்றிய நாவல்களையும் நாவலாசிரியர்களையும் பெயரிட்டுக் குறிப்பிட்டு வைப்பது; 8] இதற்குரிய காரணங்களையும் சுருக்கமாக வரைவது இதுதான் ‘கதை இலக்கிய அமைப்பு முறைக் கோட்பாட்டின்படி தமிழ் நாவல்களில் அமைப்பு முறைகளை இந்த கட்டுரையில் ஆய்வு நடத்த எடுத்துக் கொண்ட முறையியல் (Methodology) ஆகும்.

2.0. தமிழ் நாவல் துறையில் முதலில் தோன்றியது புனைவு அமைப்பு முறை. இதன் மூல இலக்கியப் படிவங்கள், காவியமும் அற்புத நவிற்சிக் கதையும் ஆகும். தான் கண்ட மனிதர்களையும் இடங்களையும் பொருட்களையும் வருணித்துரைப்பதுதான் புனைவு அமைப்பு முறை[3] இதுவே காவிய, அற்புத நவிற்சிக் கதைக்கு உரியது. இந்த வழியில் நாவலின் கதை அமைப்பை வைத்துக் கொண்டு, இதில் சுயசரிதைப் போக்கை உருவாக்கி எழுதுவதே தமிழில் தொடக்க நாவலாக எழுந்தது. காவிய வழியில் கதை கேட்டு வந்த வழக்கம்தான் இதன் தோற்றத்துக் குரிய பின்னணி. பழைய காவியத் தொடர்புக்கு இடங் கொடுத்தாலும் சுயசரிதைப் போக்கு உரை நடையில் புதுக்காலத்துக்குரிய நாவலாக உருவாக்கக் காரணமாக அமைந்தது. எனவே பின் கண்டவாறு இதை அட்டவணையில் குறிக்கலாம்.

I புனைவு அமைப்பு முறை
(Mode of description)
(காவியம், அற்புத நவிற்சிக்கதை)
(Epic, Romance)

1 சுய சரிதை — Autobiography
வேத நாயகம் பிள்ளை.
பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்:

பிரதாபனின் தன்மைக் கூற்றில் சுயசரிதை; ராஜாராணி கதைப்பாணி இந்தப் புனைவு அமைப்பு முறை வேதநாயகம் பிள்ளைக்குப் பிறகும் பின்பற்றப்பட்டது. கல்கி இந்த வழியிலும் நாவல் எழுதி இருப்பவர். கல்கியின் 'மோகினித் தீவு' 'நான்' என்னும் சுயசரிதைக்கான கூற்றுடன் கதையின் இடைவழியில் அற்புத நவிற்சித் தன்மையும் பெற்றுள்ளது. மு. வ. எழுதிய நாவல்களில் 'மண் குடிசை' மெய்யப்பனின் தன்மைக் கூற்றும் ஆவி உலக அற்புதமும் கலந்து அமைந்துள்ளது.

2.1. 1] இந்தப் புனைவு அமைப்பு முறையில் சுயசரிதை தவிர, இன்னும் சிலபோக்குகளும் அடுத்தடுத்த காலகட்டங்களில் தோன்றின.

2] வாழ்க்கைச் சரிதம் (Biography): *ராஜமையர் எழுதிய 'கமலாம்பாள் சரித்திரம்' இதைச் சேர்ந்தது. இதில் க. நா. சுப்ரமண்யம் எழுதிய 'பொய்த் தேவு', அகிலனின் 'பாவை விளக்கு', கலைமணி என்ற கொத்தமங்கலம் சுப்புவின் 'தில்லானா மோகனாம்பாள்' ஆகிய நாவல்களைச் சேர்க்கலாம். இவையெல்லாம் வாழ்க்கைச் சரிதமும் காவியப் பண்பும் கொண்டவை.*

3] கடந்த கால வரலாறு (Past History): *தமிழ் நாட்டின் கடந்த காலங்களில் ஏதேனும் ஒருகால வரலாற்றை வைத்து ஒரு வரலாற்று நாவலை உருவாக்கவும் காவியக்கதைப் போக்கு பின்பற்றப்பட்டது. இதில் கல்கியை முன்னோடி என்று மதிப்பிடலாம். கல்கியின் 'சிவகாமியின் சபதம்' காவிய நாவலாக உள்ளது; 'பார்த்திபன் கனவு' அற்புத நவிற்சி நாவலாக உள்ளது. கல்கியின்*

இந்த வழியைப் பின்பற்றியவர்கள் என்று அகிலன், நா. பார்த்தசாரதி, ஜெகசிற்பியன், சாண்டில்யன், அரு.-ராமநாதன், கோவி. மணிசேகரன் போன்றவர்களைக் குறிப்பிடலாம் என்பது நாவல் வாசகர்கள் அறிந்த உண்மை.

4] சமகால வரலாறு(Contemporary history): கடந்த கால வரலாறும் காவியப் போக்கும் இணைவதால் வரலாற்று நாவல் உருவாகும் உத்தி சமகால வரலாற்றுக்கும் பொருத்திப் பார்க்கப்பட்டது. இதிலும் கல்கிதான் முன்னோடி. கல்கியின்' அலை ஓசை' இந்த புனைவு அமைப்பு முறையின் பிரிவில் அடங்குவது. இதைப் போன்ற நாவல் அமைப்பை ஆக்கியவர்கள் கல்கிக்குப் பிறகு ஒரு சிலர். நா. பார்த்தசாரதியின் ' ஆத்மாவின் ராகங்களும் ', ந. சிதம்பரசுப்பிரமணியனின் 'மண்ணில் தெரியுது வானமும்', ர. சு. நல்ல பொருமாளின் 'கல்லுக்குள் ஈரமும்' இந்த வகையில் சேர்ந்தவை,

5] இதிகாசக் கிளைக்கதை (Idikasa episode): இப்போது பார்த்து வரும் புனைவு அமைப்பு முறையில் ஐந்தாவதாகக் கூறத்தக்க வழி ஒரு இதிகாசக் கிளைக் கதையையே நாவலுக்குரிய கதையாகத் தேர்ந்தெடுத்து, அதைக் காவிய முறையில் விரிவாக்கி அமைப்பதாகும். இது தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் மேற்கொள்ளப்பட்டு வந்திருப்பது. மகாபாரதத்தில் வரும் சகுந்தலையின் கிளைக் கதையை ஒரு முழு நாடகமாக, உருவாக்கிய காளிதாசனைப் போல, அதே மகாபரதத்தில் வரும் யயாதியின் மகளுடைய கிளைக் கதையை ஒரு நாவலாக ' நித்ய கன்னி' என்ற தலைப்பிட்டு எழுதியிருக்கிறார் எம் வி. வெங்கட்ராம்.

2.2. இங்கே பார்த்த புனைவு அமைப்புமுறை பழைய பண்பாட்டின் ஈர்ப்பை நாவல் படைப்புக் கலைக்குத் தருகிறது. இதில் கடந்த காலவரலாறும், சமகால வரலாறும் என்ற இரண்டும் வரலாறு என்னும் பொருளில் சேர்ந்தும், மற்றவை மூன்றும் வரலாறு அல்லாத பொருளில் சேர்ந்தும் இருக்கின்றன என்றும் வகைப் படுத்தலாம்.

3.0. இதை அடுத்த இரண்டாவது அமைப்பு முறை பகுப்பாய்வு முறை ஆகும். சமூக வாழ்வை நடப்பியல் கண்ணோட்டத்துடன் பகுத்துப் பார்ப்பது இந்த முறை.[4] மனிதர்களையும் இடங்களையும் பொருட்களையும் வருணிப்பதாகிய புனைவு அமைப்பு முறையிலிருந்து இது வேறுபட்டது. இதன் மூல இலக்கியப் படிவங்கள் நாட்டுப்புறக் கதைகளும், நாட்டுப்புறக் கதைப் பாடல்களும் சமகால நிகழ்ச்சிகளின் குறிப்புரையும் ஆகும். மேலே சொன்ன புனைவு அமைப்பு முறையில் வாழ்க்கைச் சரிதைப் போக்கில் நாவல் எழுதிய ராஜமையரிடம் நடப்பியலான பகுப்பாய்வு (வேதநாயகம் பிள்ளையை விடவும் கூடுதலாக) தொடங்கியிருக்கிறது என்பது மெய் தான். ஆனால் மாதவையாவிடம் தான் நடப்பியலுக்குரிய பகுப்பாய்வு அமைப்பு முறை முழுமையான தெளிவோடு காணப்படுகிறது. காவியத் தொடர்பான கருத்துலகத்தை விட்டு விட்டு, நேருக்கு நேரான நகர வாழ்க்கைச் சமூகத்தில் மனிதனைக் காண முற்பட்டதுதான் இதன் தோற்றத்துக்குரிய பின்னணி.

இதில் மாதவையா தமது 'பத்மாவதி சரித்திரமி'ல் பின்பற்றிய போக்கு, பொதுவாகச் சமூகத்தில் மனிதனின் வாழ்க்கையைப் பகுத்தாய்ந்து பார்ப்பது என்று சொல்லலாம். இதை அட்டவணையில் பின் கண்டவாறு வரையலாம்.

II. பகுப்பாய்வு அமைப்பு முறை
(Mode of Analysis)

(நாட்டுப் புறக்கதைகள், நாட்டுப்புறக் கதைப் பாடல்கள், சமகால நிகழ்ச்சிகளின் குறிப்புரை)
(folk tales, Ballads sketch of contemporary incidents)

1. சமூகத்தில் மனிதனுடைய வாழ்க்கை
(Life of man in Society)

மாதவையா: பத்மாவதி சரித்திரம். இதில் நாராயணன், கோபாலன், சங்கரன், சேஷையர் போன்ற மனி-

தர்களைச் சமூகத்தில் கண்டு சொல்வதுதான் மாதவையாவின் அடிப்படை நோக்கம். மாதவையாவுக்குப் பிறகு இந்த வழியில் வந்தவை என்று மு. வ. வின் 'அகல் விளக்கு', 'வாடா மலர்' என்னும் இரு நாவல்களையும் மதிப்பிடலாம். மு வ. வின் நாவல்களில் இவை சந்திரன், தானப்பன் என்ற இரண்டு மனிதர்களைச் சமூகத்தில் பார்த்து நடப்பியலோடு பகுத்துச் சொல்லும் பாங்கு உடையவை. ஜெயகாந்தனின் 'பாரிசுக்கு போ', சாரங்கனைச் சமூக வாழ்க்கையில் கலைத்துறையோடு இணைத்துக்காண்பது. தேவனின்' மிஸ்டர் வேதாந்தமும்','ஸ்ரீமான் சுதர்சனமு'ம் பத்திரிக்கை உலகததிலும் அலுவலக உலகத்திலும் முறையே இரண்டு பாத்திரங்களை நடப்பியலாகக் காட்டுபவை. சி. சு. செல்லப்பாவின் 'வாடி வாசல்' பிச்சியை ஜல்லிக்கட்டு நடக்கும் சமூக றடப்பில் சித்திரிக்கிறது. பொதுவாக மனிதனையும் சமூகத்தையும் ஆய்ந்து கூறுவது இந்தப்போக்கு.

2] தனி மனிதனுக்கும் சமூகத்துக்கும் இடையே தொடர்பு (Relationship between the individual and society): ஆர். ஷண்முக சுந்தரத்தின் 'தனி வழி' போன்ற நாவல்கள் இந்தப் போக்கு உடையவை. தொழிலாளிகளை ஏமாற்றி முதலாளியான ஒரு தனி மனிதனுக்கும் அவனைச் சூழ்ந்த சமூகத்துக்கும் இடையே உள்ள தொடர்பு தான் 'தனி வழி' நாவலில் காட்டப் படுகிறது. இதில் ந. சிதம்பர சுப்பிரமணியனின் 'இதய நாதமும்', ஜெயகாந்தனின் 'சில நேரங்களில் சிலமனிதர்களும்' சேர்ந்தவை என்று குறிப்பிடலாம் இசைக் கலைஞன் கிட்டுவும், நடுத்தரக் குடும்பப் பெண் கங்காவும் சமூகத்தின் தொடர்பால் காட்டப்படும் தனிமனிதர்களே. இந்திரா பார்த்தசாரதியின் 'தந்திர பூமி' கஸ்தூரி என்ற தனிமனிதனை இன்றைய டில்லிச் சமூகம் எப்படிப் பாதிக்கிறது என்று காட்டுகிறது. தனி மனிதப் பாத்திரத்தையும் சமூக நிலையையும் தொடர்பு படுத்திக் கூறுவது இந்த வழி.

3. சமூக உறவு நிலைகள் (Social relationships): கா.சீ. வேங்கடரமணி, சங்கரராம், ஆர். ஷண்முக சுந்தரம், ஹெப்சியா ஜேசுதாசன் ஆகியோர் எழுதியுள்ள கிராமிய

நாவல்கள் சமூக உறவு நிலைகளைச் சித்திரிப்பன. அகிலனின் 'புது வெள்ள'மும், நீல. பத்மநாபனின் 'தலைமுறைகளு'ம் இதே உறவுடையன. பாத்திரப் படைப்பில் கவனத்தை மிகுதியும் செலுத்துவது இந்த முறை.

4. *சமூக அமைப்பு* (Structure of Society): சிலநடப்பியல் நாவலாசிரியர்கள் சமூக அமைப்பைப் பகுத்தாய்ந்து எழுதுகிறார்கள். சுந்தரராமசாமி 'ஒரு புளிய மரத்தின் கதை'யிலும், டி. செல்வராஜ் 'மலரும் சருகும்' லும் சமூக அமைப்பை மாற்றி அமைக்கும் போக்கில் எழுதி இருப்பது தெரிகிறது. இவர்களில் சுந்தர ராமசாமி நாட்டுப்புறக் கதைப் பாணியோடு சமூக அமைப்பையும், மற்ற இருவரும் சமகால நிகழ்ச்சிகளின் குறிப்புரையோடு சமூக அமைப்பையும்கலந்து படைத்திருப்பவர்கள். சமூகவியலான தத்துவப் பார்வையோடு வருவது. இந்த அமைப்பு முறையின் போக்கு.

3.2 இங்கே பார்த்த பகுப்பாய்வு அமைப்பு முறை காவியக் கனவுலகத்திலிருந்து தமிழ் நாவலை விடுவித்தது; தனிமனித, சமூக வாழ்க்கையை அதன் பல சிக்கல்களுடன் உண்மை நிலையைப் பார்க்கத் தூண்டுகிறது.

4.0. தமிழ் நாவலில் மூன்றாவது அமைப்பு முறையாக எழுந்தது கற்பித அமைப்பு முறை என்று தெரிகிறது இது முதலிரண்டு அமைப்பு முறைகளின் காலத்தை ஒட்டியே பிறந்தது. நடப்பியலுக்கு மாறாக மாயக் கற்பனையும் அதிசய உத்தி முறையும் கொண்டது கற்பித அமைப்பு முறை. மனிதர்களையும் இடங்களையும் பொருட்களையும் உண்மைக்கும் நடைமுறைக்கும் பொருந்தும்படி வருணிக்காமல், நிகழ்ச்சிகளின் சுவைக்காக ஆர்வ நிலையில் மாறுவேடங்களையும் எதிர்பாராத திருப்பங்களையும் உருவாக்கிக் காட்டுவது கற்பித அமைப்பு முறை. இது கட்டுக் கதைகளையும் அருவக் கலையையும் மூலப் படிவங்களாகக் கொண்டது. துப்பறியும் கதைப் பிரிவான மேற்கத்திய நாவல் வழியின் தாக்கம் தான் கற்பித அமைப்பு முறையின் தோற்றத்துக்குரிய பின்னணி. கட்டுக்கதைப் பாணி-

யில் மாயா ஜாலத்தையும், அறம் அறிவுறுத்தலையும் சேர்த்து உண்டாக்கும் வழியில் முதன் முதலில் தி.ம. பொன்னுசாமிப் பிள்ளை 'கமலாட்சி' என்ற நாவலை எழுதினார். அட்டவணையில் பின்கண்டவாறு இதைக் காட்டலாம்:

III கற்பித அமைப்பு முறை
(Mode of fantacy)
(கட்டுக் கதைகள், அருவக்கலை - பஞ்சதந்திர, புராணக் கதைகள்)
(Fantastic stories, Abstract Art)

1. மாயாஜாலமும் அறம் அறிவுறுத்தலும்
(Mystery cum Didactism)
தி. ம. பொன்னுசாமிப் பிள்ளை :
'கமலாட்சி'

இரவில் காட்டில் ஒரு குழந்தையை உயிரோடு புதைக்க முயன்ற இரண்டு தீயவர்களிடமிருந்து குழந்தையைக் காப்பாற்றும் நிகழ்ச்சியுடன் தொடங்குகிறது 'கமலாட்சி'. அந்தக் குழந்தைதான் விஜயரங்கம் என்பதும், கமலாட்சியின் தாய் செழுங்கமலத்தின் வீட்டில் இருந்து வரும் புதிரான பெரியவர் விஜயரங்கத்தின் தந்தை என்பதும், செழுங்கமலத்தின் தம்பியினுடையசூழ்ச்சிதான் ஆவலைத்தூண்டும் முறையில் விடுவிப்பு ஆகின்றன. பொன்னுசாமிப் பிள்ளை இப்படிப்பட்ட அதிசயக்கதைப் பின்னலில் சைவசித்தாந்தக் கருத்துக்களையும் அங்கங்கே அறிவுறுத்துகிறார். இந்த வழியில் வந்தவர் என்று வை. மு கோதைநாயகியம்மாளைக் குறிப்பிடலாம். இவருடைய 'வைதேகி' போன்ற நாவல்களில் மாயாஜாலப் பின்னலோடு பத்தொன்பதாம் அத்தியாயம் தோறும் பிரசங்கியார் உபதேசம் இடம் பெற்றிருக்கிறது.

4.1. 1] இந்தக் கற்பித அமைப்பு முறையில் மேலும் மூன்று போக்குகள் தோன்றியுள்ளன.

2] மாயாஜாலமும் கதைச்சுவையும் (Mystery Cum Interesting Story) : மாயா ஜாலத்தோடு அதிசயத்

திருப்பங்களுடன் கதைச் சுவையை மேற்கொண்டு எழுதி-யவர் என்று வடுவூர் துரைசாமி ஐயங்கார் போன்றோரைக் குறிப்பிடலாம். இந்த வழியில் குழந்தைகளுக்காகக் கதை எழுதுவதையும் (வாண்டு மாமா முதலியோர்) சுட்டிக் காட்டலாம்.

3] மாயாஜாலமும் பழம்பெருமையும் (Mystery cum Past Story) : இதில் கல்கியும் சேர்கிறார். கல்கி 'சோலைமலை இளவரசி' போன்ற கதைகளில் மாயாஜாலத்தோடு பழம் பெருமையைப் பேசுகிறார்.

4] மாயாஜாலமும் கிண்டல் நகைப்பும் (Myster cum Humour and Wit) : இதில் தேவன் தொடர்கதையாக எழுதி வந்த 'துப்பறியும் சாம்பு'வைச் சேர்க்கலாம். கல்கி-யின் கற்பிதக் கதைகளில் வரும் நகையைவிடவும் இது கதை முழுவதும் வரக்கூடியது.

4.2. தமிழ் நாவலில் இந்தக் கற்பித அமைப்பு முறை பொழுது போக்கும் கலைத்தன்மை உடையது; குழந்தை-களுக்கும், குமரப்பருவத்தினருக்கும் ஏற்றதான நாவல் போக்காக இருப்பது; மேலும் இவர்களுக்காக வளர வேண்டியதாகும்.

5.0. இதை அடுத்துத் தோன்றிய நான்காவது அமைப்பு முறை சீர்திருத்த அமைப்பு முறை என்று கூற-லாம். இதுவும் மேலே காட்டிய மூன்று அமைப்பு முறை-களின் காலத்தை ஒட்டியே தோன்றியிருக்கிறது. சீர்-திருத்த அமைப்பு முறை முன்பு சொல்லி வந்த மூன்று அமைப்பு முறைகளிலிருந்து வேறுபட்டது. இது அறவியல் இலக்கியம், நீதிக்கதை, சமூக அங்கதக்கதை ஆகிய மூலப் படிவங்களின் வழியைப் பின்பற்றுகிறது. கருத்துக்களையும் கருத்துக்கள் பற்றிய அறிவுறுத்தலையும் முதல் நோக்க-மாகக் கொண்டதே சீர்திருத்த அமைப்பு முறை ஆகும். கூட்டுக் குடும்பநிலையிலிருந்து பிரிந்த தனிக்குடும்ப நிலை-யில் ஏற்பட்ட சிக்கல்களும், அந்தச் சிக்கல்களைத் திருத்த வேண்டும் என்ற கருத்தோட்டங்களுமே தமிழ் நாவலில் சீர்திருத்த அமைப்பு முறை முதன்முதலில் தோன்றக்

காரணமான பின்னணி. அதன் பிறகு சமூகச் சிக்கல்கள் சீர்திருத்த அமைப்பு முறையில் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டன என்று தெரிகிறது. நடேச சாஸ்திரியின் 'தீனதயாளு' இந்த வழியில் குடும்ப உலகைக் காட்டும் நோக்கத்தில் முதலில் தோன்றிய நாவல். இதை அட்டவணையில் கீழ்வருமாறு எடுத்துக் காட்டலாம்:

IV. சீர்திருத்த அமைப்பு முறை

(Mode of reformation)
(அறவியல் இலக்கியம், நீதிக் கதை, சமூக அங்கதக் கதை)
(Ethical literature, Moral story,
Social Satire)

1. சமகாலக் குடும்ப வாழ்க்கையும் வழக்கங்களும்
(Contemporary family life and manners)
நடேச சாஸ்திரி: தீனதயாளு.

இந்த நாவலில் கதைத் தலைவனான தீனதயாளு தன் தந்தை மகாதேவரின் மரணத்திற்குப் பிறகு கடன்காரர்களின் தொல்லைக்கு உட்படுகிறான்; தன் தந்தையின் இளைய தாரம் சாந்தியால் பல துன்பங்களுக்கு ஆளாகிறான்; என்றாலும் ஒரே குடும்பமாக இருந்து நடத்தவே அவன் முயன்று வருகிறான். அவனுடைய அத்தையோ சேர்ந்த குடும்பமாக இருப்பது என்பது நடக்க முடியாத காரியம் என்று சொல்லிக் காட்டுகிறாள். இந்தக் கருத்து முரணில்தான் 'தீனதயாளு' வின் நாவல் கதைப் பின்னலும் கருவும் அமைகின்றன

மேலே சொல்லி வந்த பிரதாப முதலியார் சரித்திரம், கமலாம்பாள் சரித்திரம் ஆகிய புனைவு அமைப்பு முறை நாவல்களிலும், பத்மாவதி சரித்திரம் என்ற பகுப்பாய்வு அமைப்பு முறை நாவலிலும், கமலாட்சி என்ற கற்பித அமைப்பு நாவலிலும் குடும்ப வாழ்க்கைச் சித்திரிப்பு இல்லை என்று சொல்ல முடியாது. ஆனால் 'தீனதயாளு' வில் தான் குடும்பச் சிக்கல்கள் சமூகநிலைக்குப்

போய்விடாமல், குடும்பத்துக்குள்ளே தோன்றும் சிக்கல்களின் தீர்வு என்ற அடிப்படையில் கதை அமைப்பின் பாணி காணப்படுகிறது. இப்படித் தான் க. நா. சுப்ரமணியம் மதிப்பிட்டுள்ளார் என்பது அவர் நடேச சாஸ்திரியின் 'தீனதயாளு' வைக் குடும்ப நாவல் வகையில் சேர்த்திருப்பதிலிருந்து தெரிய வருகிறது. இந்த வழியில் அதாவது சீர்திருத்தத்தையும் குடும்பநிலையையும் இணைக்கிற பாங்கில் எழுதுபவர்கள் என்று லக்ஷ்மி, ராஜம் கிருஷ்ணன் போன்ற பெண் எழுத்தாளர்களைச் சேர்ப்பது பொருந்தும். மேலும் ஆர்வி 'அணையா விளக்கு'விலும், பி. எம். கண்ணன் 'மதுக் கிண்ண' மிலும், தி. ஜானகிராமன் 'செம்பருத்தி'யிலும் இதே போக்கையே பின்பற்றி எழுதியிருக்கிறார்கள்.

5.1. இந்தச் சீர்திருத்த அமைப்பு முறையில் உருவான உட்பிரிவுகளை அடுத்துக் காணலாம். குடும்ப நிலையிலிருந்து தேசிய இயக்க நிலையில் சீர்திருத்த நோக்கம் கொண்டு நாவல் எழுதுவது ஒரு புறமும், பகுத்தறிவு இயக்க நிலையில் எழுதுவது மற்றொரு புறமும், தொழிற்புரட்சி ஆக்கமும் நகரிய ஆக்கமும் காரணமாகக் கொண்டு எழுதுவது இன்னொரு புறமும் வளர்ந்து வந்துள்ளன.

2] சமகாலச் சமூக நடப்பு: தேசிய இயக்கம் (Contemporary soical reality, Nationalism) கல்கியின் 'தியாகபூமி' சீர்திருத்த அமைப்பு முறையில் தேசிய இயக்கத்தைக் கலந்த பாங்கில் எழுதப்பட்டிருக்கிறது. பாரதியின் 'சந்திரிகையின் கதை'யும் இதே பாங்கு உடையது. இதே கல்கி - பாரதியின் சீர்திருத்த தேசிய இணைவுப் போக்கு அகிலனின் 'எங்கே போகிறோம்' லும், நா. பார்த்தசாரதியின் 'சத்திய வெள்ளமி' லும்,'மகாத்மாவைத்தேடி'-யிலும் இன்று காணப்படுகிறது.

3] சமகாலச் சமூக நடப்பு : பகுத்தறிவு இயக்கம் (Contemporary social reality, Rationalism) வ. ரா. வின் 'சுந்தரி' யும் ,'கோதைத் தீவு'ம் சீர்திருத்த அமைப்பு முறையில் பகுத்தறிவைக் கலந்து எழுதப்பட்ட நாவல்கள். மறைமலையடிகளின் 'குமுத வல்லி'யை இதில் சேர்க்கலாம்.

அண்ணாதுரை எழுதிய 'ரங்கோன் ராதா' இதே அமைப்பு முறை கொண்டது. மு. வ. தமது தொடக்க கால நாவல்களான 'பாவை', 'செந்தாமரை', 'அந்த நாள்' ஆகியவைகளில் இந்த முறையையே பின்பற்றி எழுதியிருக்கிறார்.

4] *சமகாலச் சமூக நடப்பு :* **தொழிற் புரட்சி ஆக்கமும்** *நகரிய ஆக்கமும்* (Contemporary social reality, Industrialization cum Urbanization) தமிழ் நாவலில் இங்கே குறிப்பிட்ட தொழிற் புரட்சியும் நகரியமும் தொடக்க நாவல்களான 'கமலாம்பாள் சரித்திரம்', 'பத்மாவதி சரித்திரம்' ஆகியவைகளில் இடம் பெற்றுள்ளன என்பது மெய்தான். ஆனால் அவ்விரண்டிலும் நாவல் அமைப்பு முறைகள் வெவ்வேறானவை. தொழிற் புரட்சியும் நகரியமும் தோன்றிய சூழலமைவையே எடுத்துக் காட்டும் நோக்கத்தில் தனிமனிதர்களிடம் சீர்திருத்தங்கள் தோன்ற வேண்டும் என்ற வழியில் பிறந்தவையே புதிய சீர்திருத்த அமைப்பு முறை நாவல்கள். மு. வ. வின் பெரும்பாலான நாவல்கள் இந்த முறையைச் சேர்ந்தவை. முன்பு புனைவு அமைப்பு முறையில் கண்ட ' மண் குடிசை ' யையும், பகுப்பாய்வு அமைப்பு முறையில் கண்ட 'அகல் விளக்கு', 'வாடா மலர்' ஆகிய நாவல்களையும், இப்போது சீர்திருத்த - பகுத்தறிவு இணைவு முறையில் சொன்ன 'பாவை', 'செந்தாமரை', 'அந்த நாள்' ஆகிய நாவல்களையும் தவிர, மற்ற நாவல்களை இங்கே எடுத்துக் கொண்ட சீர்திருத்த - தொழிற் புரட்சி, நகரிய ஆக்க முறையில் எழுதப் பட்டிருப்பவை என்று பிரித்துக் காணலாம்.

அகிலனின் 'பொன்மலர்', 'துணைவி' என்ற நாவல்களையும், நா. பார்த்தசாரதியின் 'குறிஞ்சிமலர்', 'பொன் விலங்கு', 'பிறந்த மண்', 'சமுதாய வீதி' என்ற நாவல்களையும், கு. ராஜவேலுவின் 'காதல் தூங்குகிறது' என்ற நாவலையும் இதே அமைப்பு முறை கொண்டவை என்று குறிப்பிடலாம்.

5.2. இந்தச் சீர்திருத்த அமைப்பு முறை தமிழ் நாவலில் சமூக - அரசியல் கருத்துக்களைச் சேர்க்கப் பயன்-

பட்டு வருகிறது; இன்றைய நகர வாழ்க்கையின் சூழல் தீமைகளை வளர்க்கிறது என்று சொல்லிக் காட்டுகிறது.

6.0. தமிழ் நாவலின் வளர்ச்சி நிலைப்படிகளில் ஐந்தாவதாக எண்ணமிடத் தகுந்தது போலச் செயல் அமைப்பு முறை ஆகும். இந்த நாவல் முறையின் பெயர் இங்கே விளக்கிச் சொல்ல வேண்டியதாகிறது. போலச் செயல் என்பது நாடகப் பாங்கான செயலுக்குரிய பெயர். சமூகத்தில் எதிரில் கண்ட மனிதர்களைப் போலவே மாற்றுருவாக்கம் செய்வதே போலச் செயல் ஆகும். பொதுவாக நாவலில் நாடகம் கரைந்துள்ளது என்று சொல்லுவார்கள். ஆனால் போலச் செயல் என்ற முறையால் நாவலை உருவாக்கக் கருதும் போது, பாத்திரங்களின் உரையாடல்களை மிகுதியாகக் காட்டுவதும், அந்த உரையாடல்களின் மூலமே பெரும்பான்மையும் பாத்திர உணர்ச்சிகளை வரைந்து காட்டுவதும், நாவல் அமைப்பில் நாடக அமைப்புக்குரிய காட்சிகளின் அமைப்பைக் கொண்டு வருவதும் செய்யப்படுகின்றன. இங்கே குறிப்பிட்ட உரையாடல் போக்கும், உரையாடல் மூலம் உணர்ச்சிகளை வரைதலும், காட்சிகளின் அமைப்பும் கொண்ட நாவல் அமைப்பு முறையே போலச் செயல் அமைப்பு முறை என்று பெயர் சுட்டப் பெறுகிறது[8]. இதன் மூலப் படிவங்கள் நாடகமும், நாட்டியமும், ஓரங்க நாடகமும் ஆகும். தமிழில் மேடை நாடகங்கள் வளர்ந்து வரும் சூழ்நிலை தான் இதன் தோற்றத்துக்குரிய பின்னணி. தி. ஜானகிராமன் இந்தப் போலச் செயல் அமைப்பு முறையில் நாடகவியலான நாவல்களை எழுதியிருக்கிறார். இதைப் பின்கண்டவாறு அட்டவணையில் குறிக்கலாம்:

V. போலச் செயல் அமைப்பு முறை
(Mode of representation or mimicry)
(நாடகம், நாட்டியம், ஓரங்க நாடகம்)
(Drama, Dance, One-act play)

உரையாடலும் காட்சி அமைப்பும்
(Dialogue cum Scene)
தி. ஜானகிராமன்: அம்மா வந்தாள்

'அம்மா வந்தாளி'ல் காவிரிக்கரையில் அப்பு, அப்பு-இந்து வீட்டில் உரையாடல், சென்னையில் தன் வீட்டில் அப்பு, கடற்கரையில் அப்பா-அப்பு உரையாடல், அம்மா கிராமத்துக்கு அப்புவைப் பார்க்க வருதல் என்ற காட்சியமைப்புகளுடன், ஊடே உரையாடல்களில் பாத்திர உணர்ச்சிகளும் பண்பு நலன்களும் வெளிப்பாடு ஆகும்படி படைக்கப் பட்டிருப்பதைக் காணலாம். மேலும் உண்மைச் சமூக மனிதர்களே நாவலில் நாடகப் பாத்திரங்களாக மாற்றுருவாக்கம் செய்யப்பட்டுள்ள உத்தி முறையையும் காணலாம்.

6. 1. இந்த நாடகவியலான போலச் செயல் அமைப்பு முறை தமிழ் நாவல் துறையில் உட்பிரிவுகளைப் பிரித்துக் காணும் அளவுக்கு வளரவில்லை என்று தெரிகிறது.

6. 2 தி. ஜானகிராமன் 'அம்மா வந்தாளி'ல் பழைய வாழ்க்கை மதிப்பின் சிதைவையும், புதிய வாழ்க்கை மதிப்பின் எழுச்சியையும் எடுத்துக் காட்டும் முறையில் நாடகவியலான போலச் செயல் முறையைத் தழுவுகிறார் என்று பிரிவு செய்து காட்டலாம். கதை முடிவில் அலங்காரத்தம்மாள் காசிக்குச் சென்றாள் என்பதில் சிதைவையும், அப்புவும் இந்துவும் வாழ்க்கையில் இணைந்தனர் என்பதில் ஒரு சமன் பாட்டையும் கொண்டு வந்திருப்பது நாடகவியலான 'அம்மா வந்தாளி'ன் அமைப்பு முறைக்குப் பொருத்தமாக உள்ளது.

7. 0. இந்தக் கட்டுரையில் கடைசியாகப் பார்க்கிற ஆறுவது அமைப்பு முறை தான் வெளிப்பாட்டு அமைப்பு முறை. இது நாவலில் வரும் பாத்திரத்தின் அகமன நிலைகளை உளவியல் பாங்கில் வெளிப்படுத்துகிற போக்கு ஆகும். இதன் மூலப்படிவங்கள் என்று காதல் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல், பக்திப்பாடல், கையறு நிலைப்பாடல் ஆகிய இரங்கல் பாடல் என்று இனங்காட்டலாம். மேலே பார்த்த நாவல் அமைப்பு முறைகளில் பொதுவான மனநிலைச் சித்திரிப்பு இடம் பெற்றாலும், உளவியல் முறைக்காக என்று வரையறுத்து எழுதப்படுவதே தான் வெளிப்-

பாட்டு அமைப்பு முறையில் உருவாகும் நாவல் என்று வேறு பிரிக்க முடிகிறது. இன்று உளவியல் ஆராய்ச்சி பெருகி வருவதும், மன நோய்கள் தீர்க்கப்பட முடியாமல் கிளைத்தெழுவதும் இந்த அமைப்பு முறை தோன்றலுக்-கான பின்னணி. இதில் மூன்று உட்பிரிவான போக்குகள் காணப்படுகின்றன. இதனுடைய முதல் போக்கில் எழுந்த நாவல்களைக் குறிப்பிடப் பின்வருமாறு அட்டவணை போட-லாம்:

VI. தான்வெளிப்பாட்டு அமைப்பு முறை
(Mode of self - expression)
(காதல் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல், பக்திப் பாடல், கையறு நிலைப்பாடல்)
(Love - lyric, Hymn, Elegy)

1. பாத்திர முன்னிலைக்கூற்று
(Monologue)
ஆர். சூடாமணி : மனத்துக்கினியவள்

தான் வெளிப்பாட்டில் முதலாவது போக்கு, பாத்-திரத்தின் அகமன நிலையை அதன் முன்னிலைக் கூற்றில் நாவலாசிரியரின் கதை கூறும் ஆசிரியக் கூற்றையும் இணைத்து அமைப்பதாகும். இது பழைய இலக்கியம் கண்ட கூற்று முறையும் அமைப்பு முறையுமே ஆகும். ஆர். சூடா-மணியின் 'மனத்துக்கினியவளி'ல் வரும் மகாலட்சுமி உடல் ஊனத்தால் வெறுப்பும் எரிச்சலுமான மனநோய் நிலை அடைந்திருக்கிறாள். இதன் முதல் பாகம் மகாலட்சுமியின் தற்சார்பு நிலையை (Subjectivism) மிகுதியாகச் சொல்லு-கிறது. ஆனால் இரண்டாம் பாகமும், மூன்றும் பாகமும் அவளுடைய அயன்மைச் சார்பையே (Objectivism) வர வர மிகுத்துக் காட்டுகின்றன. காரணம் மகாலட்சுமி அன்பு என்னும் தத்துவத்தைப் புறநிலை வாழ்க்கை-யிலிருந்து தான் படிப்படியாக உணரத் தொடங்குகிறாள். இதே போக்கில் எழுதியிருப்பவர் கிருத்திகா. இவருடைய 'புகை நடுவில்' என்ற நாவலில் சத்யன், விதர்ப்பன் ஆகிய இரண்டு பேருடைய அகமன உணர்வுகள் உளநூல் பாங்-கில் வெளிப்பாடு ஆகின்றன. டில்லி பாராளுமன்றச்

செயலகத்தின் சூழலையும் இன்றைய ஆண்—பெண் உறவு நிலையையும் கீழறைப்படுத்தும் முறையில் பாத்திரங்களின் அகமனச் சித்திரிப்பைக் காட்டும் போக்கில் 'புகை நடுவிலே' அமைத்திருக்கிறார் கிருத்திகா.

7.1. 1) உளவியல் பாங்கான தான் வெளிப்பாட்டில் தோன்றியுள்ள வேறு இரண்டு போக்குகள் அகமனப் பேச்சும் நனவோடையும் ஆகும்.

2] அகமனப் பேச்சு (Internal monologue) : பாத்திரத்தின் தான் வெளிப்பாட்டில் அகமனப் பேச்சு என்பது பாத்திரத்தின் தற்சார்பு நிலையை அயன்மைச் சார்பை விடவும் கூடுதலாகக் காட்டுவது. கதைகூறும் ஆசிரியக் கூற்று இதில் குறைந்து விடுகிறது. இந்த முறையில் நாவல் எழுதியிருப்பவர் லா. ச. ராமாமிர்தம். லா. ச. ரா வின் 'அபிதா'வில் வரும் அம்பி சகுந்தலாவுடன் அன்போடு பழகிக் கொண்டிருந்தவன் தன் முதலாளியின் மகளான சாவித்திரியை மணந்து கொள்கிறான். ஊரைச் சுற்றிப் பார்த்துக் கொண்டு வரும்போது, கரடிமலையில் சகுந்தலாவின் அதே உருவத்தில் அபிதாவைப் பார்க்கிறான். அபிதா நொண்டிக்குருக்களுக்கும் சகுந்தலாவுக்கும் பிறந்தவள். மகள் முறையான அவளிடம் அம்பிக்கு ஏற்படுகிற தடுமாற்றமான பாலியல் உணர்ச்சியின் தான் வெளிப்பாட்டு அமைப்பு முறைதான் 'அபிதா'வில் இருக்கிறது. கதை நடக்கும் களமான கரடி மலையையும், கதை நிகழ்ச்சிகளை ஆசிரியக் கூற்றிலும் வெளிப்படுத்தும் நிலையையும் அபிதாவில் காணலாம்.

3] நனவோடை (Stream of Consciousness) : தான் வெளிப்பாடான நாவல் அமைப்பு முறையில் மூன்றாவது வழிதான் நனவோடை ஆகும். பாத்திரத்தின் அக மன நிலையை அயன்மைச் சார்பு மிகவும் குறைந்துவர ஆழமான போக்கில் வெளிப்படுத்துவது இந்த முறை. அக மனப் பேச்சை விடவும் தொடர்ச்சி அறுபட்ட நிலையில் தோன்றுவது நனவோடை. க.நா. சுப்ரமண்யம் எழுதிய 'ஒரு நாள்' இந்த வழியைப் பின்பற்றியது; சாத்தனூருக்கு வரும் மூர்த்தியின் ஒருநாள் அக அனுபவத்தைக் கூறு-

கிறது. காலையில் வந்தவன் மாலையில் திரும்பிப் போய் விடுகின்றான். அந்த நேரத்துக்குள் சாத்தனார் வாசிகளைப் பற்றிய தன் மனவோட்டங்களை அவன் உள் முகமாகக் கூறுவதாக அமைக்கப்படுகிறது 'ஒரு நாள்' என்ற நாவல். இந்த வழியில் வந்திருப்பவை என்று சி சு. செல்லப்பாவின் 'ஜீவனாம்சம்', நீல. பத்மனாபனின் 'பள்ளி கொண்ட புரம்' என்ற இரண்டு நாவல்களையும் குறிப்பிடலாம். ஜீவனாம்ச வழக்கில் இரு வீடுகளுக்கும் இடையே ஏற்படும் உறவுச் சிக்கலில் உள்ளம் தவிக்கும் இளம் விதவை சாவித்திரியின் நனவோடை வெளிப்பாடுதான் 'ஜீவனாம்சம்'. தன் மனைவி கார்த்தியாயினி தன்னைப் பிரிந்து விட்ட காரணத்தால் மன உறுத்தல் அடைகிற அனந்தன் நாயரின் நனவோடையை வெளிப்படுத்துகிற போக்கு உடையது 'பள்ளி கொண்ட புரம்'. பள்ளி கொண்டபுரத்தின் புறநிலைச் சமூக அமைப்பிலுள்ள பண வேட்டைச் சுகவாசித் தனத்தினால் குடும்பச்சிதைவு ஏற்பட, அதனால் கார்த்தியாயினி, அனந்தன் நாயர் என்ற தனிமனிதர்களுக்குள் ஆளுமைச் சிதைவு ஏற்பட, அதனால் அனந்தன் நாயர் தனக்குள் தான் பேசிக் கொள்ளும் நனவோடைப் போக்கு கொண்டு விடுகிறான் என்று உளவியல் பாங்காக எடுத்துக் காட்டுகிறது 'பள்ளி கொண்ட புரம்'.

7. 2. இந்த உளவியலான தான் வெளிப்பாட்டு அமைப்பு முறை தனிமனித நிலையை நாவல் படைப்புக்குள் கொண்டு வந்து காட்டுகிறது என்று கூறலாம். இது தமிழ் நாவலில் வளர்ந்திருக்கிற பங்கு சிறிதளவு தான் என்று தெரிகிறது.

8. 0. இதுவரை இந்தக் கட்டுரையில் பார்த்து வந்தவைகளிலிருந்து ஒருசில பொதுவான பாகுபாடுகளையும் திறனாய்வுக் குறிப்புக்களையும் கடைசியாகப் பார்க்கலாம்.

1] வரலாற்றுக் கண்ணோட்டம்: புனைவு அமைப்பு முறை பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் கடைசிக் காலத்தில் முதன் முதலாகத் தோன்றியிருக்கிறது. இருபதாம் நூற்றாண்டின் முதல் பத்துக்களில் பகுப்பாய்வு, கற்பிதம்,

சீர்திருத்தம் என்ற மூன்று அமைப்பு முறைகளும் அடுத்தடுத்துப் பிறந்தன. நாடகம், உளவியல் என்ற இரண்டுக்கும் உரிய அமைப்பு முறைகள் அறுபதுக்களில் எழுந்தவை. இன்றைய தமிழ் நாவல் உலகில் பகுப்பாய்வுக்கும் சீர்திருத்தத்துக்கும் இடையே வலுப் போட்டி நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கிறது. புனைவுக்கும் கற்பிதத்துக்கும் அவை தோன்றிய காலத்துச் செல்வாக்கு குன்றியிருக்கிறது. 'கல்கி' இதழில் 'சிவகாமியின் சபதம்' திரும்பவும் தொடர் கதையாக வருவதைத் தெரிந்து படிக்கிற நாவல் வாசகர்களின் தொகை முன்னை விடவும் குறைந்திருக்கிறது; வடுவூராரையும் கோதை நாயகியையும் தேடிப் படிப்பவர் எண்ணிக்கையில் மிகவும் குறைவுதான். நாடக, உளவியல் போக்கான நாவல் அமைப்பு முறைகள் புதிய செல்வாக்கைப் படிப்பாளிக் கூட்டத்தில் ஏற்படுத்துகின்றன.

2] *ஒன்றுக்கு மேல் கலந்துவரல் :* 1) ஒரு நாவலாசிரியரின் ஒரு நாவலில் ஒரு அமைப்பு முறை முதன்மையாக வந்து, மற்றொரு முறை சேர்ந்தும் இருக்கலாம். உதாரணம் : ராஜமையரின் 'கமலாம்பாள் சரித்திரமி'ல் காவியத்துக்குரிய புனைவு அமைப்பு முறையோடு நடப்பியலுக்குரிய பகுப்பாய்வு அமைப்பு முறையும் வந்திருப்பது. 2) ஒரு நாவலாசிரியரின் நாவல்களில் சில நாவல்கள் ஒரு அமைப்பு முறையிலும், சில இன்னொரு அமைப்பு முறையிலும் சேரலாம். உதாரணம் :கல்கி, மு. வ. ஆகிய இருவருடைய நாவல்களைப் பகுத்துப் பிரித்துள்ளதைக் காட்டலாம்.

3] *மொழி மாற்றங்கள் :* நாவல் அமைப்பு முறை மாறித் தோன்றிய போதெல்லாம் மொழி மாற்றங்கள் ஏற்பட்டுள்ளன என்பதைச் சுருக்கமாகக் குறிப்பிட்டுக் கட்டுரையை முடிப்பது பொருத்தமாகும்.

1) புனைவு அமைப்பு முறை (பிரதாப முதலியார் சரித்திரமும் கமலாம்பாள் சரித்திரமும்)	—	கலவைமொழி நடைபெற்றுள்ளது. காவியமும் சுயசரிதையும், காவியமும், வாழ்க்கைச்

		சரிதமும் என்ற முறையில் கலவை.
2) பகுப்பாய்வு (தனிவழி, வாடிவாசல்) (பத்மாவதி சரித்திரம்) (சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்)	—	கிளைமொழிகள் இணைந்த நடை-பேச்சு மொழியைக் கொச்சையாகவும் மெருகேற்றியும் பயன்படுத்துவது காணப்படுகிறது. இரு மொழி அமைப்பும் வந்துள்ளது.
3) கற்பிதம் (கமலாட்சி, சோலைமலை இளவரசி)	—	அருவப்பாங்கு நடை—வடமொழிக் கலப்பு உடையது.
4) சீர்திருத்தம் (அகல் விளக்கு, குறிஞ்சி மலர், பொன்மலர்)	—	இலக்கிய மொழியின் செல்வாக்கு - இலக்கிய மொழி+பேச்சு மொழி இரண்டின் கலப்பும் உடையது.
5) போலச் செயல் (அம்மா வந்தாள்) 6) தான் வெளிப்பாடு (பள்ளிகொண்டபுரம்)	|	உணர்ச்சிப் பாங்குடைய மொழி — தனி மனிதத் தற்சார்புக்குப் பயன்படும் மொழி மாற்றம் உள்ளது— இரு மொழி அமைப்பும் இதில் காணப்படுகிறது.

மேற்கோள்

1.	Plot	—	Dipple, Elizabeth The Critical Idiom Methuen & Co. Ltd. 1970, p. 23.
2.	முதல் ஐந்து நாவல்கள்	—	சுப்ரமண்யம், க. நா. அமுதநிலையம், சென்னை-18 1957, ப. 125—128.
3.	Encyclopedia of Poetry and Poetics	—	Princeton University Press 1965, p. 307.
4.	History of Criticism	—	Suchkov, Boris Progress Publishers, Moscow, 1973, p. 13.
5.	The Structure of the Novel	—	Muir, Edwin Allied Publishers P. Ltd. Madras, 1966, p. 41.

"பெருவிலங்குகள் வாழ்ந்த முதுபெ-
ரும் வரலாற்றுக் காலமுதல் காந்தி-
யண்ணல் மறைந்த இக்கால வரலாற்
றுக் காலம்வரை பற்பல நிகழ்ச்சிகள்
'அலை ஓசை'யில் பின்னணியாக
வளர்ந்து படிந்துள்ளன. காலத்தை
வரையறை செய்ய முடியாத பண்-
டைய இந்தியாவும் முகலாயர் படை-
யெடுப்பின் பின் வரன்முறை உருவம்
பெற்ற இடைக்கால இந்தியாவும்,
நாவல் ஆசிரியரே கண்டும் கேட்டும்
துய்த்தும் உணர்ந்த இருபதாம் நூற்-
றாண்டின் முதல் அரை நூற்றாண்டுக்
கால இந்தியாவும் வரலாறாகக் கல்கி
கையில் வெளிப்படுகின்றன."

9

'அலை ஓசை'யில் வரலாற்றுப் பின்னணி

தா. வே. வீராசாமி

வரலாற்றுணர்வு

'அலைஓசை'க்குக் கல்கி எழுதிய முன்னுரையில், "இந்-தக் கதையைக் கதாபாத்திரங்களே தான் எழுதியிருக்-கிறார்கள். ஆசிரியன் செய்திருப்பதெல்லாம் பதினெட்டு வருஷத்து இந்திய தேசிய இயக்கத்தின் வரலாற்றை இந்தக் கதைக்குப் பின்னணியாக அமைத்துக் கொடுத்திருப்பது தான்" எனக் குறிக்கிறார். மேலும் இந்நாவலினகத்தே, இம்மாதிரி வரலாற்றுத் தொடர்கதை எழுதுவதில் ஒரு,,

பெரிய கஷ்டம் இருக்கிறது'' எனக் கூறுவார் கல்கி. (பக். 764) எனவே, ஆசிரியர் கூற்றின் அடிப்படையில் 'அலை ஓசை' யை வரலாற்றுப் பின்னணி கொண்ட வரலாற்று நாவல் எனக் கொள்ளலாம்.

பல்லவர், சோழர் வரலாற்றை வைத்து மிகச் சிறந்த நாவல்களைப் படைத்த கல்கியின் தமிழக வரலாற்றறிவை அறிஞர்கள் போற்றுகின்றனர். 'அலை ஓசை'யில் மொகலாய வரலாறு பற்றிய பேச்சில் ஜதுநாத் சர்க்காரையும், வின்செண்ட் ஸ்மித்தையும் (பக். 234) குறிப்பிடுவதால் ஆசிரியரின் அறிவு இந்திய வரலாற்றையும் நன்கு பயின்றுள்ளது எனப் புலனாகிறது.

கதை மாந்தருள் தாரிணி என்பவள் இந்திய தேசியப் போராட்ட காலத்தில் இரகசியக் கடிதங்களை எழுதும் போது தன்னைச் 'சரித்திரம்' எனவே குறிப்பாள். (பக். 373) அவளே இராஜ ஸ்தானத்துச் சரித்திரத்தில் சிறப்பாக ஆராய்ச்சி செய்யும் மாணவியுமாவாள்.

நாவலின் இடையே சாந்தினி சௌக் எனும் வெள்ளி வீதியில் பலமுறை இரத்த ஆறு ஓடியது பற்றிக் குறிப்பிட்டு விட்டுச் 'சரித்திரம் திரும்பவரும்' (பக். 406) என்ற புகழ் வாய்ந்த தொடரை பயன் படுத்துவதையும் காண்கிறோம். ஒரு உரையாடலின் இடையே, 'சரித்திரத்தைப் பொய் என்று நீ சாதிக்கிறாய்' என்ற கருத்தைக் கூறி மாற்றார் கொள்கையை மறுப்பதால், வரலாற்றின் மீது கதை மாந்தர் கொண்ட மதிப்பு புலப்படும்.

இதனால் கதைமாந்தரின் பெயரிலும், பெருமனத்திலும், பேச்சிலும் 'வரலாற்றுணர்வு' இடம் பெற்றுள்ளதை நம்மால் உணர முடிகிறது. எனவே, இத்தகைய திறமை மிக்க ஆசிரியரும், கதை மாந்தரும் படைத்த 'அலை ஓசை' யில் வரலாற்றுப் பின்னணி வலிவும் பொலிவும் பெற்றதாக இயங்குகிறது.

பின்னணி வாயில்

வரலாற்றுப் பின்னணியின் வாயில்களாகத் தொடக்கத்தில் அமைவது செய்தித்தாள். அதன் வாயிலாகவே

பீகார் பூகம்பம் பற்றி அறிகிருேம் அதன் கொடுமையை விளக்கிக் கூறும் வகையில் கடிதம் எழுகிறது. காந்தி மறைவு போன்ற நிகழ்ச்சியை உடனுக்குடன் வாஞெலி அறிவிக்கிறது. பழம் வரலாற்றை வெளிப்படுத்துவனவாக உரையாடல்கள் வெளிப்படுகின்றன. அவை எதிரும் புதிருமாக அமையும் போது மாறுபட்ட கருத்துக்கள் மலர்கின்றன. கிராண்ட் டிரங்க் எக்ஸ்பிரஸ் போன்ற வண்டிகள் இடைக்கால வரலாற்றுச் சின்னங்களைக் காட்டுகின்றன. கதை மாந்தர்களே அச் சின்னங்களுக்குச் சென்று உலாவுதல் வாயிலாகப் பின்னணி ஒளி பெறு-கிறது.

இக்கால வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளில் கதை மாந்தர்கள் பார்வையாளராகவோ, பங்கு பெறுபவராகவோ விளங்கு-கின்றனர். பழைய வரலாற்று அமைப்புகளாம் சுதேச சமஸ்தானங்களின் நடை முறைக் கொடுமைகள் கதை மாந்தர்களைப் பல இடங்கட்கும் கவர்ந்து செல்கின்றன. அமைதியை நாடும் 'அலை ஓசை' மக்கள் இந்தியாவின் பெருநகர்களின் சூழலில் ஒதுங்குவதால் அவ்வப்போது வெடித்துப் பொங்கும் வரலாற்று நிகழ்ச்சி வெள்ளத்தில் மிதந்து செல்கின்றனர். சுருங்கச் சொன்னல் 'அலை ஓசை' மாந்தரும் கதை நிகழ்ச்சியும் வரலாற்றுப் பின்னணியில் இடைமிடைந்த மலராகத் துலங்குகின்றனர்.

அறிவியற் கண்ணேட்டம்

உலகத் தோற்றமும் அதன் வளர்ச்சியில் மனிதன் பெறும் இடத்தையும் கல்கி கூறும்போது சிற்றூர் மக்க-ளும் விளங்கும்படியாகக் கூறுவார். ஒரு குண்டூசியில் வரிசையாகத் தபால் தலையைக் குத்திக் கோத்தால் மேலே-யுள்ள ஒரே ஒரு தபால் தலைதான் மனிதன் தோன்றிய-பின் சென்றிருக்கும் காலம்; மற்ற தபால் தலைகள் அள-வுள்ள காலம் வேறுபல உயிரினங்கள் வாழ்ந்த காலம் எனக் கூறும் போது மனிதனின் வரலாற்றுக் காலம் எவ்-வளவு குறுகிய காலம் என்பதைக் கல்கி காட்டுவார். தென்னை மர உயரமும், மதுரைக் கோபுர நீளமுமுள்ள உயிரினங்கள் உலகின் தட்ப வெப்ப நிலைக்குத் தம்மை

மாற்றிக் கொள்ளாததால் அவை அழிந்தன. மனித நாகரிகத்தில் பாபிலோனியா, கிரீஸ், எகிப்து நாகரிகங்கள் அழிந்ததற்குக் காரணம், காலத்தின் மாறுதலுக்கு ஏற்பத் தங்கள் பழக்க வழக்கங்களை மாற்றிக் கொள்ளாமை. ஆனல், இந்திய நாகரிகம் அழியாமைக்குக் காரணம்: புத்தர், சங்கரர், இராமானுசர், துளசி தாசர், காந்தி போன்றவர்கள் தோன்றிப் பழைய பழக்கங்களை மாற்றியுள்ளமையேயாகும். எனவே, காலத்திற்கேற்ப இந்தியா மாறினல் வாழலாம். இல்லை எனில் பண்டைக் கால உயிரினமும், பிறமக்களின் நாகரிகமும் அழிந்தது போல அழியும் என அறிவியல் முறை வளர்ச்சிக் கண்ணேட்டத்துடன் வரலாற்றுப் பின்னணி புலப்படுகிறது. (பக். 558-560)

பொற்காலம்

ஆயினும், 'அலை ஓசை'க் கதை மாந்தர்களின் பழக்க வழக்கங்களில் பழைய நம்பிக்கை ஆழம் காணமுடியாமல் புதைந்து கிடக்கின்றன. உலகைப் படைத்த பிரம்மாவும் அவருடைய காலத்தைப் பிரமயுகமாக நீண்ட காலத்தை எண்ணினர் (பக். 186). கற்பரசிகள் சாபம் கொடுத்தது திரேதாயுகம் எனவும் (பக். 613), மனிதனின் பொற்காலமாகப் பழங்காலத்தைத் துவாபரயுகமாகவும் அப்போது கடவுள்கள் உலகில் நடமாடி அருள் மழை பொழிந்தனர் எனவும், இக்காலம் எல்லாத் துன்பங்களின் இருப்பிடமான கலியுகம் எனவும் வெறுத்தனர் (பக். 217). எனினும் அந்த நற்காலமாம் திரேதாயுகம், துவாபரயுகம் ஆகியவற்றில் இராவணன், கம்சன் போன்றவர்கள் துன்பம் புரிந்தனர் என்பதையும் 'அலை ஓசை' (பக். 666) மறைக்கவில்லை.

பழைய வரலாறு

பொதுவாக, இந்திய வரலாற்றின் தொடக்கம், கால முறை என்ற உணர்வற்றுள்ளது என்பர். ஆயினும், இதிகாசத் தலைமக்களாகிய இராமன், (பக். 61) சீதை, (பக். 68) கண்ணன், (பக். 167) துஷ்யந்தன், (பக். 170)

நளன் - தமயந்தி (பக்.173) பற்றிய சிறுகுறிப்புக்கள் கதை முழுதும் பரவிக் கிடப்பதுடன் காதல், கணவன் மனைவி உறவு குறித்த பழைய வரலாற்றுணர்வைத் தலையெடுக்கச் செய்கின்றன.

முறையான வரலாறு

இந்தியாவை முகலாயர் ஆண்டகாலம் முதல் பெரும்பாலும் கால வரலாற்றுண்மைகள் அபுல் பசல் (1551-1602) போன்றவர்களால் கிடைத்தன. அதனால் சீதா போன்றவர்களால் கூட முகலாய வரலாற்றுச் செய்திகளைத்தெளிவாகக குறிப்பிட முடிகிறது. அதனால் திவானி காஸ் அரண்மனையில் ஷாஜஹானின் மகளிர் ரோஷனாராவும், ஜஹானாராவும் வாழ்ந்த இடத்தைக் கண்டு தன் அடிமனத்தில் அரச குலம் பற்றிய மதிப்புணர்வை வளர்த்துக் கொண்டாள் அவள். (பக். 237) அரசி நூர்-ஜஹான் கண்டுபிடித்து உலகிற்கு அளித்த ரோஜா அத்தர் அவளுடைய பகற்கனவில் மணம் வீசுவதை நுகர்கிறாள். (பக். 243) இந்திய ஜான்சி ராணியும், பிரெஞ்சு ஜோன் ஆப் ஆர்க்கும் அவளுக்கு இந்தியப் போராட்ட உணர்வை ஊட்டுகின்றனர். (பக். 425)

சொந்த மனைவி மும்தாஜ் இறந்த பின், பிற பெண்களை எதிரிட்டுப் பாராத ஷாஜஹான், பிறர் மதப் பெண்டிரைத் தாயென மதித்துப் பாதுகாப்புடன் அனுப்பிய சிவாஜி போன்றோர், பெண்களிடம் கொண்ட மதிப்பைப் போற்றினாள். (பக். 235) பெண்டிர் இவ்விதம் எண்ண ஆண்களின் எண்ண வளர்ச்சியாகச் சூரியா போன்றவர்கள், மாவீரன் ராணா சங்கிராமசிங் 96 விழுப்புண் பெற்ற நிலையைப் போற்றினர் (பக். 257).

இவ்வெண்ணங்களின் எதிரிடையாக, முகலாய மன்னர்கள் கட்டிய கண்ணாடி மகாலும், பளிங்குக் கல் குளங்களும், அரண்மனைகளும், அரசிகளுக்கும், இளவரசிகளுக்கும் பொற் கூண்டுச் சிறைகளாக இருந்திருக்கும் எனவும் (பக். 235) இக்காலச் சோசலிசக் கண்ணோட்டத்துடன் கூறியவரும் இருந்தனர்.

வெள்ளி வீதியின் வரலாறு

பழைய டில்லியில் சாந்தினி சவுக் எனும் வெள்ளி வீதியில் நடந்து செல்லும் போது இரண்டாம் உலகப் போரில் ஈடுபட்ட பிரிட்டன், அமெரிக்க, கூர்க்க, சீக்கிய, தென்னிந்திய வீரர்களைக் கண்டான் சூர்யா. அவன் மனப் பின்னணியில் அவ்வீதியில் அவ்வப்போது நிகழ்ந்த வரலாற்றுப் போர் நிகழ்ச்சிகள் நடையிட்டன. இரக்கமற்ற அரக்கனும் தைமூர், முகம்மது துக்ளக்கை வென்று வெள்ளி வீதியில் செல்வத்தைக் கொள்ளையடித்தான். அதன் பின் நாதர்ஷா படை எடுத்து வந்து முகமது ஷாவைத் தோற்கடித்து வெள்ளி வீதியில் இரத்த ஆறு ஓடச் செய்தான். அதனால் அவ்வீதியின் ஒரு முனையிலுள்ள வாசலைக் 'கூனி தர்வாஜர்' (இரத்த வாசல்) என அழைத்து வருகின்றனர். நாதர்ஷா படையெடுப்பின் பின்னர் இருபதாண்டுகள் கழித்து ஆமத்ஷா அப்தாலி படையெடுத்து வந்து கொள்ளையும் கொலையும் அந்த வீதியில் தான் நடத்தினான். அதே வீதியில் தான் 1857-இல் சிப்பாய்க் கலகத்தின் போது வெள்ளையர் தூக்குமரம் நாட்டி 1000 பேருக்கு மேற்பட்ட இந்திய வீரர்களைத் தூக்கிலிட்டனர். இத்தகைய பழைய வரலாற்றுப் பின்புலத்தை எண்ணியவுடன் மறுபடியும் அந்த வீதியில் இரத்த ஆறு ஓடுமா (பக். 404-406) என்று அஞ்சினான். சூரியா

படிக்காத நாதர்ஷா போன்றவர்கள் செய்த கொடுமையை விடப் 'படித்தவர்கள், நாகரிகம் தெரிந்தவர்கள்' என்ற பிரிட்டிஷ்காரர்கள் டில்லியில் செய்த கொடுமையை நினைத்த போது அவன் இரத்தம் கொதித்தது. டில்லியில் இந்தியச் சுதந்திரக் கொடி பறக்கும் நாள் வருவதை (பக். 407) எதிர்பார்த்தான். அவன் மனத் திரையில் ஓடிய வரலாற்றுப் பின்னணி முகலாயர் செயலையும் பிரிட்டிசார் செயலையும் ஒப்பிட்டு முகலாயர் பால் பரிவு கொள்வதால் இந்து முஸ்லீம் ஒற்றுமைக்கும், அன்னிய ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்புக்கும் வழி செய்வதை அறிகிறோம்.

பானிபத்—கல்கத்தா

டில்லிக்கு வடக்கே சுமார் 30மைல் தூரத்திலிருந்த பானிபத் நகரத்தில் பல ஆயிரக்கணக்கான கூடாரங்களில் பஞ்சாப் அகதிகளைக் காட்டும் போது நிகழ்காலக் கொடுமைக்குப் பின்னணியாகப் பழங்காலப் போர் நிகழ்ச்சிகளைக் கல்கி காட்டுவார். பாபர் 10000 வீரர்களுடன் லோடியின் ஒரு லட்சம் வீரரை வென்று முகலாயப் பேரரசுக்கு வித்திட்ட திறத்தையும், 14வயது அக்பர் ஹேமுவின் பெரும்படையை வென்று அவ்வரசை நிலைநாட்டிய வலிமையையும், ஆமத்ஷா மகாராட்டிரப் படையை வென்று மாகராட்டிர அரசை மறையச் செய்ததையும் காட்டிப் பானிபத்தின் வெற்றிச் சிறப்பைக் காட்டிய நெறியில் மதவெறியால் மனிதர் சின்னுபின்னமான செய்தியைக் கொடுங் காவியமாகக் காட்டுவார். இங்கு நிகழ் கால நிகழ்ச்சிக்குப் பழங்கால வரலாறு பகைப்புலமாக அமைந்து துன்ப அழுத்தத்தைப் பெருக்குகிறது. (பக். 743—744)

கல்கத்தா ஏரியில் நிறைந்திருக்கும் தண்ணீரைக்கண்டு பங்கிம் சந்தருடைய நாவல்களையும் இரவீந்தரரின் கவிதைகளையும் படித்தபின் வங்கமாதா பொழிந்த ஆனந்தக் கண்ணீராக ஒரு காலத்தில் கண்டு வங்கப் பஞ்சம் வந்த போது அக்கருத்தையே மாற்றிக் கொண்டு தன் மக்களுக்காக வங்கமாதா வடித்த கண்ணீராகக் கூறும் மாந்தரும் (பக். 507) உள்ளனர். இவ்வாறு வரலாற்றின் மாற்றத்திற்கேற்ப இயற்கையின் குறிப்பை மாறுபடக் காண்கின்றனர் 'அலை ஓசை'யின் மாந்தர்கள்.

பலவகை மக்கள்

'அலைஓசை'யில் நாட்டுப் பற்ருேடு வாழ்ந்த மக்களின் எண்ணத்திற்கு மாருக வாழ்ந்தவரும் இருந்தனர். அவர்களில் சீர்திருத்தம் பேசியவரும் இருந்தனர். பழமைப் பற்றுடையோரும் இருந்தனர். நாட்டுப் பற்றில்லாதவரும், சீர்திருத்தம் பேசியவரும் இந்த நாட்டு விடுதலை மீது நம்பிக்கை கொள்ளாமல் மாற்ருரைப் போற்றும் மற்ருெருவகை அடிமை மனம் இருந்ததை அறிகிருேம்.

இந்தியாவில் காணும் சாதிக் கொடுமைகள் போக ஜப்பான் ஆட்சி ஒரு பத்தாண்டுக் காலமாவது வர வேண்டும். சாதிகளை ஒழித்துச் சைவ உணவுப் பழக்கத்தையும் ஒழித்து விட்டால் இந்தியா சுதந்திரம் பெறத் தகுதி பெறும் என்று எண்ணும் (பக். 368) நீதிக் கட்சி மக்களும் இருந்தனர். அதை அடிமைத் தனத்தின் தொடர்கதை என எதிர்த்த சுதந்திரப் போராட்ட மனங்களும் இருந்தன.

பழமையில் ஊறிய பெரியவர்கள் இட்லரின் ஆரிய ஜாதி உயர்வுப் பேச்சில் மயங்கினர். ஜெர்மன் இந்தியாவைப் பிடித்து நான்கு வருணமாய்ப் பிரிக்க வேண்டும் என்ற ஆசையில் சர்வாதிகாரி இட்லரைக் கூட ஹடயோகி, கலிபுருஷ அவதாரம், பழம் பஞ்சாங்க நாள் நட்சத்திரம் பார்க்கும் வைதீகன் என எண்ணும் அளவுக்குக் குருட்டு நம்பிக்கை (பக். 395) கொண்டிருந்தனர். இவற்றுல் புதுமை என்றும், பழமை என்றும் வெறும் பேச்சுப் பேசிய எவரும் அடிமைத்தனத்தை நீக்கும் வழி காண முயலவில்லை என்பது வெளிப்படுகிறது.

இதில் அமைந்துள்ள மற்ருெரு குறிப்பும் உணரத்தக்கது. இரண்டாம் உலகப் போரில், அறிவியல் புதுமை மிக்க மேற்கு நாட்டைப் பழமை வைதீகர் நம்பியதையும், பழமைப் பற்றுக் கொண்ட ஜப்பானைச் சீர்திருத்த இயக்கத்தார் நம்பியதையும் முரண்படச் சுட்டிக் காட்டுவார் கல்கி. மேலும் பிரிட்டனுே அச்சுநாடுகளோ இந்திய நன்மையைக் கருதா; இந்திய மக்கள் தாம் தம்நாட்டைப் பற்றி எண்ணும் உரிமை உடையவர் என்பதையும் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

கல்கத்தாவில் குடியேறிய தமிழர், வங்காளிகள் வாழ்வைக் கண்டதால் தமிழர்கள் வாழத் தெரியாதவர்கள்; வாழும் வகை தெரிய வேண்டுமென்ருல் தமிழர்கள் கல்கத்தா சென்று வங்காளிகளிடையே இரண்டாண்டாவது வாழ வேண்டும் (பக். 366) என ஒரு காலத்தில் சிலர் நினைத்தனர். ஆனுல், அதே கருத்து வரலாற்றின் வளர்ச்சியில் மாறுபடுகிறது. வங்காளிகள் குறுகிய மாகா-

ணப்பற்றுக்கொண்டவர்கள்; தங்களைச் தேவசாதி என்றும் மதராசி பம்பாய்த் தமிழ் மக்களை நீச சாதி என்றும கருதுகின்றனர். (பக். 507) வந்தே மாதர கிதத்தில் பங்கிம் சந்தர் 7 கோடி வங்க மக்களைத்தான் உயர்த்திப் பேசுகிறுர் (பக். 509) என்றெல்லாம் வங்காளிகளிடம் குறை காணும் பார்வையாகவும் மாறுகிறது.

இதே போன்று 'அலை ஓசை'யின் தலைமை மாந்தன் ராகவனும் கல்கத்தாவில் மதவெறிக்கு எதிராகச் சீக்கியர் எழுந்து இந்துக்களைக் காத்த செயலைப் போற்றியதுடன். சீக்கியர் வீரத்திற்குக் காரணம் அவர்கள் பஞ்சாப் நாட்டில் பிறந்தவர்கள் என நாட்டுப் பெருமையைக் குறிப்பிடுவான். (பக். 676) ஆனல், பஞ்சாபிலேயே மதக்கலகம் பற்றி எரிந்த காலத்தில் தன் குடும்பமும் சிதறிக் கெட்டதைக் கண்டு பஞ்சாபிகள் போலக் கோழைகளை நான் பார்த்ததில்லை. மதக்கலகத்தில் அஞ்சி ஓடி வந்து விட்டார்களே (பக். 728) எனக் குமுறுவான். இவ்வாறு ஒரு காலத்தில் போற்றப்பட்ட பஞ்சாப் நாடே ராகவன் போன்றவர்களால் தூற்றப்படுகிறது.

தன் வேலையில் ஏற்றம் கிடைக்காதபோது முஸ்லீமாக மதம் மாறலாமா என்ற எண்ணத்தை வெளியிடும் ராகவன், தன்னை முஸ்லீம்கள் தாக்க எண்ணிய போது 'இந்த நாட்டிலிருந்து துருக்கர்களை ஒழித்துக் கட்ட வேண்டும். இல்லாவிட்டால் நம் இந்தியா தேசம் உருப்படப் போவதில்லை' (பக் 439) எனப் பகைமை பாராட்டுவான். பின்னணியால் அலைவுறும் இக்கருத்து மாற்றங்களைக் காணும் போது இனம், மாகாணம், மதம் என்ற பிரிவுகளில் விருப்பும் வெறுப்பும் கொள்ளும் மக்ளின் எண்ணம், வரலாற்று நிகழ்ச்சியும் நிலையும் தன்னலத்திற்கும் பாதுகாப்பிற்கும் துணை புரிந்தால் அவற்றை நல்லன என்றும் தனக்குத் துன்பமும் தன்னைச் சார்ந்தார்க்குக் கேடும் விளைவித்தால் அவற்றைத் தீயன என்றும் ஒதுக்கிய தன்னல மனப்பான்மை வெளிப்படுகிறது. இதற்கெல்லாம் காரணமாக இருந்த வெள்ளையாட்சி தன் பேரரசை உடும்புப் பிடியாக நிலை நாட்ட இந்திய அரசியல் பொருளாதார நிலையைப் பலவழிகளில் சீர்குலைத்திருந்தது.

வெள்ளையராட்சிக் கொடுமை

பிரிட்டன் ஆண்ட காலத்திலேயே அரசாங்க ஊழியர்கள் இரண்டு கைநீட்டி லஞ்சம் வாங்கிப் பல வீடு கட்டினர். (பக். 56) போர்க்காலத்தில் கறுப்புச்சந்தை உணவுப் பொருள்கள் பொதுமக்களுக்குக் கிடைக்காத வண்ணம் கைப்பற்றிக் கொண்டது. (பக். 510) இராஜம் பேட்டை போன்ற சின்னஞ்சிறு ஊர்களிலும் பழைய மிட்டாய்க்கடை இருந்த இடத்தில் பங்கீட்டுக் கடைகள் குடி ஏறின (பக். 527) துணி விற்பனை உரிமையை மேலதிகாரிகளின் துணையால் பெற்றுக் கொள்ளை லாபம் அடித்தனர். (பக். 593) வங்காளப் பஞ்சத்தால் 60 லட்சம் மக்கள் சாக, அணுக்குண்டினால் ஹிரோஷிமா நகரில் 2½ லட்சம் மக்கள் ஒரே நிமிடத்தில் மாண்டனர். (பக். 585)

வளரும் இந்தியாவில் போர்க்காலம், லஞ்சம், கள்ளச் சந்தை, பஞ்சம், கொடிய போர்க்கருவிகள் ஆகியவற்றால் அமைதி குலைந்தது. பொருளாசையால் ஒருவரை ஒருவர் அடித்துத் தின்றனர். ஒழுக்கம் பேசி விடுதலை இயக்கம் வளர்த்த கட்சியில் கூடப் பல தன்னலக்காரர்கள் புகுந்து கட்சியின் பேரால் காசு சேர்த்தனர். (பக். 531) கதர் விற்றவர்கள் ஆலைத்துணி விற்றதுடன் பொய் வதந்தியைப் பரப்பிக் காசைத் திரட்டினர். விடுதலை பெறும் நிலையில் இந்திய அரசியல் பொருளாதார வரலாற்றில் பொருளாசையும், ஒழுக்கக்கேடும் வளர்ந்து வந்ததைச் சின்னஞ்சிறு நிகழ்ச்சிப் பின்னணியில் காண்கிறோம்.

காவல் துறை

ஒழுக்கத்தை வளர்க்க வேண்டிய பொறுப்பு காவல் துறைக்கு உண்டு ஆனால், வெள்ளையர் ஆட்சியின் ஆணிவேராக இந்நாட்டுப் 'போலீசு' விளங்கியது. எனவே தேசியப் போராட்டத்தில் பங்கு கொண்ட கல்கி, போலீசுப் படையைப் பல இடங்களில் நகைப்புக்குள்ளாக்குகிறார். தலைநகராம் டில்லியிலுள்ள போலீசு சுத்த ஊழல். கொலையே நடந்தாலும் 3 ஆண்டு தேடிவிட்டுக் கடைசியாக அந்தக் கொலையே நடக்கவில்லை என்று கூறிவிடும். (பக்.

331) தலைநகர்ப் போலீசே இப்படியென்றால் நாட்டின் பிற பகுதிகளிலுள்ள போலீசைப் பற்றி என்ன கூற முடியும்?

அன்றைய சென்னை மாகாணப் போலீசு தேசியத் தொண்டர்களைப் பிடிக்க விலங்கு முறைகளைக் கையாண்டனர். மந்திரம் ஓதியவர் மண்டையிலடித்து, மங்கலம் முழங்கிய தவுலைக் கிழித்து, நாதசுரத்தை ஒடித்தது. நாட்டுக்குத் தொண்டு புரிவோர் பதுங்கியிருக்கும் இடத்தைக் காண மெத்தை தலையணையைக் கிழித்தது. கடைசியாகச் சாம்பார்ப் பாத்திரத்திலும் குண்டாந் தடியை விட்டுத் துழாவிப் பார்த்தது. (பக். 376 - 377) இதற்கு மாறாக, குண்டர்கள் கலகம் செய்து கடையைச் சூறையாடிய போது கல்கத்தாப் போலீசு கைகட்டி நின்று வேடிக்கை பார்த்தது. (பக். 513)

போலீசு மட்டுமன்றி வெள்ளைக்கார அரசாங்கத்தின் உளவாளிகளையும் சுட்டிக் காட்டுவார் கல்கி. புரட்சிக்காரர்களிட்ட வேடத்திலும் கொடுத்த திருநீற்றிலும் அந்த உளவுப் புலிகள் ஏமாந்ததைக் காட்டி எள்ளி நகையாடுவார். (பக். 388) வெள்ளை அரசாங்க யந்திரத்தை நகையாடுவதால் அதன் சீர்கேட்டையும், புரட்சி வீரர்கள் செயல் திறத்தையும் எடுத்து மொழிவார்.

உண்மையில் வெள்ளையரசின் காவல் துறையும் போர்ப்படையும் இந்திய விடுதலை வீரர்களைப் படுத்திய கொடுமை உலக வரலாறு உள்ளளவும் கண்ணீரால் எழுதப்பட வேண்டிய வரலாறு. ஆள்வோரின் கொடுமையை எதிர்த்து வளர்ந்த தேசிய எழுச்சியைப் பல கோணங்களில் கல்கி, கதை ஓட்டத்தில் பின்னிப் பிணையுமாறு காட்டுகிறார்.

தேசீயப் போராட்டம்

நாட்டில் நடந்த தேசீய எழுச்சிகளின் விளைவாகப் பல போராட்டங்கள் நடைபெற்றன. அவற்றில் ஒன்று உப்புச் சத்தியாக்கிரகம். அதில் பங்கு பெற்ற தாரிணி, நிருபமா போன்றவர்கள் இளம் பெண்கள் (பக். 362)

என்பதால் அவர்களை அரசாங்கம் சிறையிலிடவில்லை. இதைக் கொண்டு அக்காலத்தில் இளைஞரிடையேயும் தேசிய இயக்கம் பரவியிருந்தது என உணர்கிறோம். அடுத்துக் கராச்சியில் நடைபெற்ற காங்கிரசுக்கு அவர்களைப் போன்ற பல இளைஞர்கள் தொண்டர்களாகச் செல்கின்றனர். ராகவன் போன்ற சில படிப்பாளிகளும் அதில் பார்வையாளராகக் கலந்துகொண்டனர். (பக். 64) அக்காங்கிரசின் தீர்மானங்கள் பல்வேறு மக்களிடையே பல வகையிலும் கருத்துக் கிளர்ச்சி ஏற்படச் செய்தது. தொடர்ந்து ஹரிபுராவில் (பக். 213) நடந்த காங்கிரஸ் குறிப்பாக சோசலிச மனப்பான்மை கொண்ட இளைஞர்க்குப் பெருக்கம் அளித்தது. அதன் விளைவாகச் சின்னஞ்சிறு ஊராகிய இராஜம்பேட்டையிலும் உழுவோரிடையே பழைய நில உறவுகளை எதிர்க்கும் புதிய போக்கு எழுந்தது. தொடக்கத்தில் நிலவுடைமையாளர்கள் 'உழுபவர்க்கே நிலம் சொந்தம்' என்ற குரலை ஏளனம் செய்தனர். ஆயினும் அது மெள்ள மெள்ளத் தன் கால்பரப்பில் பழமைப் பிடிப்பை விலக்கிக் கொண்டு வருவதையும், அத்தகைய மாறுதல்களை இளைஞர் சமுதாயம வரவேற்பதையும் (பக். 795) 'அலைஓசை'யின் பின்னணியாகக் காண்கிறோம்.

புரட்சிப் பாதை

காங்கிரசின் மிதவாதப் போக்கு மாறி ஹரிபுரா காங்கிரசில் சுபாஸ் சந்திர போசின் தலைமையில் புது மாறுதல் பெற்றது. ஆயினும் காந்தியச் செல்வாக்கும் குறையவில்லை. சுதேச அரசுகள் ஒழிதல் வேண்டும். தனி மனிதன் ஆட்சியை விட ஜனநாயக ஆட்சியே மேல். ஜனநாயகம் பேசிப் பிறமக்களை அடக்கி ஆளும் அன்னிய ஆட்சியை விடச் சொந்த மக்களின் ஆட்சி மேலானது-(பக். 232) என்றனர் சிலர்.

படிப்பாளர்களிடையே 'காந்தியப் பொருளாதாரம் காலம் கடந்தது' என்ற மனப் பாங்கு நிலவியிருந்தது. நாட்டின் வளர்ச்சிக்கு இரயில், மோட்டார், டிராக்டர் போலப் பல யந்திரங்களைக் கையாளத் தயங்கக் கூடாது

(பக். 334) என்று அவர்கள் கருதினர். வேறு சிலரோ சோசலிச ஆட்சி வந்துவிட்டால் தொழிலாளர்கள் தான் முதலமைச்சர் போன்ற உயர்ந்த நிலையை அடைய வேண்டும். தாங்கள் மூட்டும் புரட்சி நெருப்பு மகாராஜா, திவான், ஜமீன்தார், ஏழையைச் சுரண்டும் முதலாளி ஆகியோர்களை எல்லாம் பொசுக்கி விடும் என்று நம்பி-னர். இந்தியாவில் காணும் சாதி, மத, இன, மொழிச் சண்டைகள் நீங்கப் பொருளாதாரப் புரட்சியே தக்க மருந்து. அவ்வுணர்வு பெற்றால் பதவிப் பித்துப் பிடித்த அரசியல்வாதிகள், அன்னிய ராஜதந்திரிகள் ஆகியோரின் கைப்பாவையாக மக்கள் ஆகமாட்டார் என (பக். 377) உறுதியாக நம்பினர். வேறு சிலர் காந்தியைத் தெய்வ-மாக மதித்து வாழ்க்கையை மாற்றிக் கொண்டவரும் இருந்தனர். இவை வளரும் இந்தியச் சமுதாயத்தின் வரலாறு ஆகும்.

விடுதலைப் போர்

'வெள்ளையனே வெளியேறு' என்ற 1942 ஆகஸ்டு இயக்கத்தில் (பக். 393) காந்தி, நேரு, பட்டேல் போன்ற தலைவர்கள் சிறை செல்ல ஜெயப்பிரகாசர் போன்ற புரட்சிக்காரர்கள் நாடெங்கும் தன்னாட்சி உணர்வைப் பரப்பினர். மலேயாவிலிருந்து இந்திய தேசீயப் படை-யைத் திரட்டி இந்தியாவை விடுதலை செய்ய சுபாஷ் போஸ் முயன்றார். (பக். 367) இத்தகைய விடுதலைப் போராட்டத்தையும், தலைவர்களையும் வரலாற்றில் வளர்ந்து வரும் முற்போக்குக் கொள்கைகளாம் சோசலிசம், கம்யூ-னிசம் போன்றவற்றையும் 'கானல் நீர்' என மிக இழி-வாகப் பேசும் பழமைவாதிகளும், ஆங்கிலப் படிப்பாளி-களும் இருந்தனர் என்பதை 'அலை ஓசை' மறைக்கவில்லை.

மதப் புயல்

விடுதலைப் போராட்டத்தில் வெள்ளையரின் பிரித்-தாளும் சூழ்ச்சியால் மதவெறி கட்டுக்கடங்காமல் வளர்க்-கப்பெற்றுக் கல்கத்தாவில் எரிமலையாய் வெடித்தது. எங்-கும் நெருப்புப்பற்றி எரிந்தது. ஊரே யமலோகம் ஆயிற்று.

(பக். 514) கொள்ளையும் கொலையும் தாண்டவமாடின. வங்காளத்தில் 1946 ஆகஸ்டில் முஸலிம் லீகர்கள் கொண்டாடிய நேரடி நடவடிக்கை இந்திய மாதாவின் திருமேனியைப் புண்படுத்தியது. (பக். 667) மக்கள் மதவெறிக்கு அடிமை ஆயினர். கல்கத்தாவுக்கு நவகாளியிலும், நவகாளிக்குப் பீகாரிலும், பீகாருக்கு மேற்குப் பஞ்சாப்பிலும் (பக். 708) பழிக்குபழி வாங்கி இரத்த ஆறு ஓடவும், பகைமைத் தீ பற்றி எரியவும் செய்தது. இந்நிகழ்ச்சிகளை விரித்துக் காட்டி மதப்பூசலை மேலும் வளர்க்காமல் நிகழ்ச்சிகளைப் பின்னணியிலும் அதன் விளைவைத் துய்க்கும் கதை மாந்தர்களை முன்னணியிலும் படைத்துள்ளார் கல்கி. இதுவே காலத்திற்கேற்ற கலைத் திறன் மக்கள் நலனுக்குகந்த வகையில் இலக்கியத்தைப் படைக்கும் நெறியாகும்.

தேர்தல்

இது வரை வெளிப்படையாக வளர்ந்த நாட்டின் பகைமையைக் கண்டோம். இனி உட்பகையாக வளரும் சில வரலாற்று வளர்ச்சிகளை 'அலை ஓசை'யில் காண்போம். அவற்றிற்கு உரமூட்டி வளர்த்தவர் வெள்ளையர். அதன் தலைப்புழு தேர்தல் எனலாம். இந்தியா விடுதலை பெறு முன் நகராட்சித் தேர்தல்கள் ஒன்றுபட்ட குடும்பங்களைக் கட்சி என்ற கோடரியால் பிரித்துச் சாதிப்பகைமையில் பேச்சுறவு கூட இல்லாமல் கெடுக்கத் தொடங்கியது. (பக். 286) தேர்தலில் வெற்றி பெறுவதற்காகக் கள்ளச் சந்தையில் பெற்ற கொள்ளைப் பணத்தை வாரி இறைத்தனர். ஓட்டு ஒன்றுக்கு நூறுரூபாய் வரை விலை வைக்கும்அளவு 'தேர்தல் விலை' உயர்ந்தது. (பக். 623) நாட்டுக் குழைத்த தொண்டர்களை மக்கள் அன்று நன்கு மதித்ததால் பணநாயகம் வெற்றி பெறவில்லை. எனினும் தெருத்தெருவாகத் தேர்தல் பிரச்சாரம் நடைபெறப் பெண்களும் மேடை ஏறிப் பேசினர். (பக் 625) அதனால் மஞ்சள் பத்திரிக்கையின் பக்கங்கள் சாக்கடைகளாய் மாறின. (பக். 635) பெரியோர் அறிவுரைக்கு மதிப்புத் தராத நிலையில் (பக். 578) மக்கள் உறவில் பல உள்வெடிப்புகள் தோன்றின. முதியோர் இளையோர் பிணைப்புகள் கட்டு

விடத் தொடங்கின. இத்தேர்தல் முறையால் நாட்டுப் பணியும், அப்பணி புரிந்தவர் பதவி வெறியும் கொண்டனர். இம்முரண்பட்ட இணைப்பால் எதிர்கால மக்கள் வரலாறு சிதையப் பணம் இன்றியமையாத இடத்தைக் கைக்கொள்ளும் என முன்னெச்சரிக்கை செய்கிறது 'அலை ஓசை'.

இதுவரை பின்னணியின் வடிவங்களாக நிகழ்ச்சிகள் எண்ணங்கள், அரசுகள், அவற்றின் யந்திரங்கள், அரசியல் கட்சிகள், அவை நடத்தும் இயக்கங்கள் ஆகியவற்றைக் கண்டோம். இனி வரலாற்றின் பயனாக விளங்கும் கல்வி, இசை, சிற்பம், கட்டிடம் போன்ற கலைப் பின்னணியைக் காணபோம்.

கல்வி

ஆங்கில ஆட்சியின் பயனாக மெட்ரிகுலேசன் படிப்பு (பக். 125) என்பதைப் பெருமையாகக் கொண்டனர். பட்டம் பெறுவதில் மோகம் கொண்டனர். பெண்களைக் கான்வெண்டில் படிக்க வைப்பது மதிப்புடையது எனக் கருதினர். ஆள்வோர் வகுத்த கல்வியால், சிந்திக்கும் ஆற்றல் போய் விட்டது. இரண்டாம் ஹென்ரி திருமணம் செய்த நாளையும் ஏழாம் ஹென்ரி திருமண விலக்குப் பெற்ற நாளையும், சார்லஸ் பட்டமிழந்த நாளையும், மூன்றும் ஜார்ஜுக்குப் பைத்தியம் பிடித்த நாளையும் (பக் 343) மனப்பாடம் செய்து செய்து அடிமைப் பைத்தியம் ஆகிவிட்டோம் என அக்காலக் கல்வி அமைப்புப் பற்றிய வெறுப்புணர்ச்சியை விடுதலை வீரர்கள் வளர்த்தனர் .

படித்த பெண்கள், வ வே. சு. ஐயர் எழுதிய 'மங்கையர்க்கரசியின் காதல்' போன்ற சிறுகதைத் தொகுதிகளைப் படித்துக் (பக். 170) கற்பனை உலகில் மிதந்தனர். மேல் தட்டுப் பெண்கள் வோட் ஹவுஸ் போன்றவர்கள் எழுதிய ஆங்கில நாவல்களைப் படித்துச் சிரித்துப் பொழுது போக்கினர். விக்டர் ஹியூகோவின் 'லா மிஸராப் ளே' (ஏழை படும் பாடு) போன்ற நாவல்களைப் படித்தவர்கள் அதில்

வரும் உயர்ந்த கதை மாந்தர்களிடம் ஈடுபட்டிருந்தனர். (பக் 525) தமக்குத் தீங்கு வரும் போது நாவலில் கண்ட தந்திர நிகழ்ச்சிகளை எண்ணி அவற்றால் வாழ்வின் சிக்கல்களிலிருந்து தப்ப முடியாதென்பதைச் சிலசமயம் உணர்ந்திருந்தனர். (பக். 466) மாறாக, 'ஆனந்தமடம்' போன்ற வங்காளி நாவல்களைப் படித்து நாட்டில் புரட்சி ஏற்பட்டு ஆங்கில ஆட்சி அழியும் எனப் புது நம்பிக்கை கொண்ட சில இளைஞர்களும் இருந்தனர். (பக். 508)

புத்தகங்கட்கு அடுத்த நிலையில் செய்தித் தாள்கள் இடம் பெறுகின்றன. ஆயிரமைல்களுக் கப்பால் நடந்த பீகார் பூகம்பத்தை உடனுக்குடன் சிற்றூர்கள் கூட அறியும்படி 'சுதேசமித்திரன்' (பக். 39) போன்ற நாளிதழ்கள் உதவின. 'டான்' (பக். 680), 'டிரிபியூன்' (பக். 689) போன்ற இதழ்கள் மதவெறிக் கலகங்கட்கு முதலிடம் தந்து மக்கள் பண்பைக் குலைத்துப் பகை உணர்வைத் தூண்டின.

இசை

பெண்களுக்கு படிப்பைவிடப் பாட்டு பாடத் தெரிய வேண்டுமென்று கருதினர். அதனால் 'அலை ஓசை' யில் மாப்பிள்ளை பெண் பார்க்க வந்த நேரத்தில் பெண்கள் தீட்சதர் சியாம சாஸ்திரி, பட்டணம் சுப்பிரமணிய அய்யர், தியாகையர் போன்றவர்களின் (பக்.136) கீர்த்தனங்களைப் பாடினர். அப்பெண்களே பாரதியாரின் புதுமைப்பெண் பற்றிப் பாடிய பாடலையும் அறிந்திருந்தனர். (பக். 250-251) படிக்காத ஊர்ப்புற மக்களோ புல்லாங் குழலில் பலவகைப் பண்களை முறையின்றி ஊதிக்களித்தனர். (பக். 547) வடநாட்டு வண்டிக்காரன் 'சல் சல்ரே நௌ ஜவான்' என்ற இந்திப் பாட்டைப் பாடி மகிழ்ந்தான். நடுத்தர மக்கள் சைகால் போன்ற இசைவாணர்கள் பாடிய இசையில் தம்மை மறந்திருந்தனர். (பக்.351) ஆனால், தேசத் தொண்டர்களோ புகழ்பெற்ற நாட்டுக் கொடிப் பாட்டையும் 'உலகில் எல்லா நாட்டிலும் இந்துஸ்தானமே சிறந்தது' என்ற கவி இக்பால் பாட்டையும் (பக். 67, 251) பாடிக் கொண்டிருந்தனர். பல

தரப்பட்டவர்கள் இசையில் மகிழ்ந்த முறைக்கும் நாட்-டுப் பணியில் அது பெற்ற இடத்திற்கும் உள்ள நிலை-யை மென்மையாகச் சுட்டிச் செல்கிறார் கல்கி.

ஓவியம் - சிற்பம்

'அலை ஓசை' யில் குறிக்கத் தக்க செய்தி ஒன்றுண்டு. அது சிற்பம் ஓவியம் பற்றிய செய்திகள் மிக மிகக் குறைவு என்பதுதான். காதலியை அஜந்தா ஓவியமாக எண்ணுவதிலும் (பக். 67) எழில்மிகு எலிபெண்டா சிற்பங் கண்டு மகிழ்வதிலும் (பக். 68) இந்தியச் சிற்பத்தை நேரடியாகவும் தஞ்சை, மாமல்லபுரச் சிற்பங்களை (பக். 285) மன ஏக்கத்திலும் காண்கிறோம்.

கட்டிடம்

இக்குறைக்கு மாற்றாக வரலாற்றுக் கட்டிடக் கலை-யைக் கல்கி 'அலைஓசை'யில் பல கோணங்களில் கையாள்-கிறார். வடநாட்டுக் கோட்டைகளும், தூண்களும், நீராழி மண்டபங்களும், உலகப்புகழ் பெற்ற தாஜ்மகாலும் பல்-வேறு கருத்துக் கலவைகளோடு உயர்ந்து விளங்குகின்றன. பழமை வைதிக மனத்தினர் வெறும் கோட்டைகளையும், மாற்றார் மத மசூதிகளையும் காண்பது பாவம் என்றும் அதனைத் தொலைக்கக் காசி சென்று கங்கையில் முழுக வேண்டும் என்றும் எண்ணினர். (பக். 216)

பிரிதிவிராஜனின் அரண்மனையையும் கோயிலையும் இடித்து மசூதி கட்டியதைப் பழங்கால மனத்தால் ஏற்க இயலவில்லை. (பக் 217) குதப்மினார் போன்ற வரலாற்றுக் கட்டிடங்களின் உச்சிக்குச் சென்று தற்கொலை செய்யச் சில இளம் உள்ளங்கள் ஏங்கின. (பக். 343) ஆனால், பழங்-கோட்டைகளையும், ஷாஜஹான் கட்டிய அரண்மனையில் திவானிகாஸ் திவானி ஆம் ஆகிய இடங்களையும் பார்த்துப் பார்த்து மகிழ்ந்த மக்களும் இருந்தனர்.

உலகப் புகழ் பெற்ற தாஜ்மகாலை நிலவில் காணும் போது கட்டிடமாகக் காணாமல் தெய்வீகப் படைப்பாகச் சிலர் உணர்ந்தனர். மொகலாயக் கலையின் மறுமலர்ச்சி,

இரதி மன்மதன் பவனி வரும் வெண்மலர் விமானம், மதி ஒளியும், தென்றலும், வானவில் வர்ணமும், காதலின்பமும் கலந்து தீட்டிய உயிரோவியம் என்றெல்லாம் எண்ணிக் கலைச் சிறகு கொண்டு பறந்து பாடினர். (பக். 242) ஆனால், அப்பளிங்கு மகாலே பாதுஷா ஷாஜஹானின் கொடுங்கோன்மையால் பிறந்தது. அரசனின் தற்பெருமைக்காக இருபது ஆண்டுக்காலம் 20000 தொழிலாளிகள் சிந்திய வியர்வையும் மக்கள் வரிப்பணமும் தனி ஒரு மனிதனின் தற்பெருமையின் சின்னத்திற்காகப் பாழாக்கப்பட்டது எனப் புரட்சி வேகத்தோடு கொதித்தவரும் இருந்தனர். (பக். 253)

பொதுவாக 'அலைஓசை' மாந்தர்கள் கண்டு சென்ற பலகட்டிடங்கள் உயிரற்ற பொருள்களாக விளங்கினும் உயிர்த்துடிப்புள்ள கருத்துக்களுக்கு உருவம் தந்துள்ளன என்பது உண்மையே.

இலக்கியம்

வரலாற்று வழியில் இலக்கியம், பல புதிய கருத்துக்களைக் கொண்டு கலை நுணுக்கத்தோடு பூத்துக் குலுங்குகின்றது சில இலக்கியங்கள் பழங்காலந்தொட்டு நாட்டு மக்களின் வாழ்வில் பின்னிக் கிடக்கின்றன. வால்மீகியும் காளிதாசனும் (பக். 249) முதியோர் மனம் இளையோர் மனம் என்ற வேறுபாடின்றி நிலைத்துள்ளனர். தாகூரும் (பக். 506) பாரதியும் (பக். 250) இளைஞர்கள் உள்ளத்தில் கவிதை ஆர்வத்தைத் தூண்டி நாட்டுப் பணியில் ஈடுபடச் செய்தனர்.

காரல் மார்க்ஸ்

பொழுது போக்கில் ஈடுபடாது நாட்டின் வளர்ச்சியைக் கருதிய இளைஞர்கள், காரல் மார்க்ஸ் என்ற பொருளாதார அறிஞரை நன்கு படித்தனர். (பக். 234) அவருடைய நூலைப் படிப்பது எளிதன்று என உணர்ந்திருந்தனர். (பக். 250) ஆயினும் உணர்வு மிகுந்த காதல் கதைகளில் மூழ்குபவர் காரல் மார்க்சை மதிக்காமல் (பக். 249) இருந்ததையும் காண்கிறோம். பெர்னாட்ஷா,

ரோமன் ரோலண்டு போல மிக்கிமவுசையும் (பக். 42) அறிஞர்கள் ஒருவராகக் கருதுகின்றவர்களுள் ஓய்வு பெற்ற படிப்பாளிகளின் பொய்ம்மையான இலக்கிய அறிவினைக் கல்கி எள்ளி நகையாடுவார்.

முனிவர்கள்

இந்திய வரலாற்றில் ஆத்மீகப் பெரியோர்களுக்குத் தனி இடம் உண்டு. அவர்களை வழி வழியாக மதிக்கும் பாங்கில் சங்கரர், இராமானுஜர் (பக். 559), சைதன்யர், இராமகிருஷ்ணபரமஹம்சர் (பக். 507), விவேகானந்தர், இரமணர் (பக். 390) பற்றிய உயர்ந்த எண்ணங்கள் வெளிப்படுகின்றன. பொதுவாக 'அலை ஓசை' யில் இப்பெரியார்களைப் பொறுத்தவரை மாறுபட்ட கருத்துக்கள் காணப் பெறவில்லை என்பது குறிப்பிடத் தக்கது.

நாட்டுத் தலைவர்கள்

இக்கால நாட்டு வரலாற்றில் எண்ணற்ற தேசியத் தலைவர்கள் இருப்பினும் 'அலைஓசை' யில் ஒரு சில தலைவர்களை மட்டும் காண்கிறோம். கதையின் தொடக்கத்தில் பீகார் பூகம்பச் செய்தி உள்ளது. பூகம்ப நிவாரண வேலைகளுக்குத் தாரிணி செல்கிறாள். அங்குத் தொண்டர்கள் பாபு ராஜேந்திர பிரசாதின் தலைமையில் வேலை செய்தனர். அவருடைய சாந்தம், அடக்கம், தொண்டு செய்யும ஆர்வம் பற்றி அறிகிறோம்.

அது போன்றே அங்கு வந்த பண்டித நேரு தாம் ஒரு மாபெரும் தலைவர் என்ற உணர்வே இல்லாமல் தொண்டர்களோடு தொண்டராகச் சுறுசுறுப்பாக ஓடி ஓடித் தொண்டு செய்வதைச் சுட்டுவார். (பக். 157) நேருவின் எழுத்தைப் போற்றுமிடமுமுண்டு (பக். 250) சுரேந்திரநாத், தேசபந்து போன்றவர்கள் பிறந்ததால் வங்காளத்தை உயர்த்தி எண்ணுவதில் பொருளுண்டு என்பர். (பக். 507)

இவர்களை விட நேதாஜி சுபாஜ் சந்திர போஸ் பற்றி 'அலை ஓசை' யில் மிகுதியாக அறிகிறோம் ஹரிபுரா காங்கிரசில் தலைமை வகித்து (பக். 213) இளைஞர்களைத் தனியே

கூட்டி. ஜெர்மனியிலும் இத்தாலியிலும் தான் நேரே கண்டு வந்தவற்றைக் கூறி உலக யுத்தம் வருவது உறுதி; ஆதலால் அவ்வாய்ப்பைப் பயன்படுத்தத் தயாராக வேண்டும் என்றார். (பக். 345) நேதாஜி என்ற பெருமையுடன் மலேயாவில் இந்திய தேசியப் படையை அமைத்த போது இந்தியர் பலர் அவர் படையில் சேரத் துடித்தனர். (பக். 366 அவர் படையில் 50000 பேர் சேர்ந்திருந்தனர். இந்தியாவுக்கு அவர் வந்தால் லட்சக் கணக்கில் சேரத் துடித்தனர். (பக். 368) நேதாஜியின் பெயர் மந்திரம் போல் பயன்பட்டுப் பல தொண்டர்களைப் புரட்சிக் கொடி உயர்த்துமாறு செய்தது. (பக். 450) இந்தியாவின் மூலை முடுக்குகளிலும், சின்னஞ்சிறு ஊர்களிலும் உள்ள சுவர், தூண், கட்டிடம் ஆகியவற்றில் 'ஜெ ஹிந்த்!' 'நேதாஜி வாழ்க' (பக். 517) என்று எழுதிய வண்ணம் சுபாஸின் புகழ் வளர்ந்தது.

காந்தி அண்ணல்

தேசியத் தலைவர்களில் நேதாஜியைக் காட்டிலும் காந்தி அண்ணலுக்கே 'அலை ஓசை' உயர்ந்த இடம் தந்துள்ளது. காந்தியின் இயக்கம் எல்லா மக்களையும் தன்னுள் ஈர்த்து இந்தியாவுக்குச் சுதந்திரம் பெற்றுத் தர உதவியது. பேயாட்டம் ஆடிய மத வெறியைத் தன் முழு வலிமை கொண்டு எதிர்த்தது. காந்தி உண்ணா நோன்பு நோற்றுப் பாகிஸ்தானுக்கு 60 கோடி ரூபாய் வாங்கிக் கொடுத்தார். (பக். 734) அதனால் அவரை வெறுத்து குண்டெறிந்தனர் சிலர். இறுதியாகச் சுட்டுக் கொல்லவும் செய்தனர். அண்ணலின் கடைசிப் பயணம் கதைத் தலைவி சீதா அதுவரை கேட்டு வந்த அலைஓசையின் முடிவாகவும் விளங்குகிறது. (பக். 753) அவருடைய ஆத்ம ஜோதிப் பயணம் எண்ணிப்பார்க்க முடியாத கற்பனை உலகில் செல்கிறது. அதே சமயத்தில் இன்னும் ஒரு மாதம் போனால் எல்லோரும் மகாத்மாவை மறந்து விடப் போகிறார்கள்; அவரவர்கள காரியத்தைப் பார்க்கப் போகிறார்கள். (பக். 768) என வரலாற்று நடப்பியலையும் காட்டுகிறார் கல்கி. ஆனால் காந்தி மறைவுக்குப் பின் இந்நாட்டிற்குப் பெரிய விபத்துக்கிடையாது. இனி நாடு நலனும்

வளமும் கொழிக்க முன்னேறும் என்ற நன்னம்பிக்கையில் அலைஓசையை முடிக்கிறார் கல்கி. இதைக் காணும் போது W. B ஈட்ஸ் போன்றவர்கள் 'வரலாறே ஒரு குறியீடு' என்று கூறுவது நினைவிற்கு வருகிறது.

முடிவுரை

பெரு விலங்குகள் வாழ்ந்த முதுபெரும் வரலாற்றுக் காலம்முதல் காந்தியண்ணல் மறைந்த இக்கால வரலாற்றுக் காலம் வரை பற்பல நிகழ்ச்சிகள் 'அலை ஓசை'யில் பின்னணியாக வளர்ந்து படிந்துள்ளன. காலத்தை வரையறை செய்ய முடியாத பண்டைய இந்தியாவும், முகலாயர் படையெடுப்பின் பின் வரன் முறை உருவம் பெற்ற இடைக்கால இந்தியாவும், நாவல் ஆசிரியரே கண்டும் கேட்டும் துய்த்தும் உணர்ந்த இருபதாம் நூற்றாண்டின் முதல் அரை நூற்றாண்டுக் கால இந்தியாவும் வரலாறாகக் கல்கி கையில் வெளிப்படுகின்றன.

தென்னாட்டில் காவிரிக் கரையிலிருக்கும் சிற்றூர் முதல் வடநாட்டில் யமுனைக் கரையிலிருக்கும் தலைநகரும் அதற்கு அப்பாலும், மேற்கே கராச்சி முதல் கிழக்கே கல்கத்தா வரையிலும் கதையின் மாந்தர்கள் சுற்றி வருவதால் அவ்வப் பகுதிகளின் பின்னணியும் அவற்றினூடே புதைந்திருக்கும் வரலாற்று வெளிப்பாடும் 'அலை ஓசை'க்குத் தனி அழகூட்டுகின்றன. சில சமயம் மேனாடுகளில் இங்கிலாந்து, ஜெர்மனி, இத்தாலி, சுவிட்சர்லாந்து போன்றவையும் கீழைநாடுகளில் ஜப்பான், மலேயா, பர்மா போன்றவையும் தமக்குரிய நாட்டுத் தனிப் பண்போடு வெளிப்படுகின்றன.

வரலாற்றின் பெருமாற்றங்களைக் குறிப்பிடுவது போன்றே, நாவலின் பாகங்களுக்கும் 'பூகம்பம்', 'புயல்', 'எரிமலை', 'பிரளயம்' என்ற தலைப்புகள் அமைந்துள்ளன. அவற்றில் பீகார் பூகம்பமும், பழைய வரலாற்றின் மீது புதிய கருத்துப் புயலும், மதவெறி என்ற அக்கினிக் குழம்பு வங்காளம், பீகார் போன்ற பகுதிகளில் வெடித்துக் கிளம்பும்

எரிமலையும், அன்னிய ஆட்சியும் காந்தி அண்ணலும் மறைகின்ற வரலாற்றுப் பிரளயமும் தென்படுகின்றன.

அத்தியாயத் தலைப்பாகக் 'கராச்சியில் நடந்தது' 'ஹரிபுரா காங்கிரஸ்', 'தாஜ்மகால் சரித்திர நிபுணர்' 'வெள்ளி வீதி', 'பானிபத் முகாம்', 'ஜனவரி 31' போன்ற வரலாற்றுத் தொடர்புடைய தொடர்களே விளக்குகின்றன. கதை மாந்தர் வரலாற்றுச் சிறப்புடைய பகுதிக்குச் செல்லும்போது அதனோடு தொடர்புடைய நிகழ்ச்சிகள் கலை நுணுக்கத்தோடு கதையின் போக்கிற்குக் கேடு செய்யாமல், கதைக்கு ஏற்ற பின்னணியாக நாவல் அழகு பெறும் வண்ணம் அமைந்துள்ளன. கதைத் தலைப்பும பாகத் தலைப்பும் அத்தியாயத் தலைப்பும் கதைமாந்தர் செல்லும் இடங்களும் வரலாற்று மணம் ஊட்டுவனவாகவே உள்ளன.

முற்போக்கு மனம் படைத்த கதை மாந்தரின் வாயிலாக அறிவியலுடன் பொருந்திய வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள் உரையாடல்களாகவே வெளிப்படுகின்றன. நாட்டு விடுதலைப் போராட்டத்தில் ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியும் நாட்டுப்பற்றைத் தூண்டும் வண்ணம் அமைகின்றது. பழைய வரலாற்றில் இராஜபுத்திரர் போன்றவர்கள் பகைவர்கள் நம்நாட்டிற்கு வருமாறு வழி செய்த பிழைகள் மறுபடியும் நாம் செய்தல் கூடாது எனப் புதுப்பாடம் புகட்டுகின்றன. அத்துடன் வரலாற்றின் மதிப்பீடுகள் புதிய பார்வையில் புது மதிப்புப் பெறுகின்றன.

நாட்டில் முளைத்த பல கட்சிகளின் வரலாற்றுப் பார்வையில் குறுகிய நோக்கம் கொண்டிருந்ததையும் தோல்வியுற்று மாறியதையும் ஆங்காங்கே சுருங்கிய நிலையில் காண்கிறோம். வெள்ளையர் ஆட்சி யந்திரத்தை எவ்வளவு தாழ்த்த முடியுமோ அங்கெல்லாம் ஆசிரியரின் படர்க்கைக் கூற்று வகையில் தாழ்த்துவதால் கல்கி மனத்தை இந்திய விடுதலைப் பற்றுக் கொண்ட மனமாகக் கொள்கிறோம். பெரும்பாலும் வரலாற்றைக் கதை மாந்தர் கூற்றாகவும் எண்ண அலைகளாவும் காண்பதால் கதைப்

போக்கின் உறவுக் கலவையாகவே வரலாற்றுப் பின்னணியைக் காண்கிறோம்.

மிகப் பழைய நம்பிக்கைகளையும், பழங்கதைகளையும் உண்மை வரலாறாகக்கொண்டு அதிலிருந்து அன்றாட வாழ்வின் நடைமுறைகளைப் பின்பற்றினார்கள் முதியவர்கள். பரந்த உலகியல் அறிவும், வரலாற்றுப் பார்வையும் கொண்டவர்களாக அமைகின்றனர் இளைய ஆண்மக்கள். வரலாற்று அறிவும், வரலாறு பற்றி ஆய்வு செய்ய வேண்டும் என்ற ஆர்வமும் பூண்டவர்களாக உள்ளனர் இளைய பெண்கள்.

'அலை ஓசை'யின் வளர்ச்சியில் முதற் பகுதியில் வரலாற்றுப் பழங்கதைகளின் கற்பனைகள் மிகுதி. இரண்டாம் பகுதியில் இடைக்கால வரலாற்றுக் கலைச்செல்வங்களிடையே கதை நடந்து சென்று அவற்றிற்கு வெவ்வேறு விளக்கம் காண்கிறது. மூன்றும் பகுதியில் வரலாற்றுக் கொடுமைகள் மறுபடியும் வரக்கூடாதே என்ற அச்சம் கலந்திடப் பல்வேறு சமுதாயக் கேடுகளின் வளர்ச்சி பற்றி கூறுகின்றது.

"... ஒரு அரசியல்வாதி என்ற வகை-யிலும்—ஒரு இயக்கத்தின் சார்பாளர் என்ற வகையிலும்—அவரது அரசியல் கருத்துக்கள் இந்தநாவலில் சிறப்பாக இடம் பெறுகின்றன."

"அரசியல் வாதியாகவும், நாவலா-சிரியனுகவும் இருக்கும் கலைஞனின் படைப்புக்களில் விருப்பு, வெறுப்புக்-களை நாம் காண இயலும்."

10

சத்திய வெள்ளத்தில் சமகால அரசியல்

ஆர். இராதாகிருஷ்ணன்

திரு. நா. பார்த்தசாரதி அவர்களால் எழுதப்பட்ட 'சத்திய வெள்ளம்' நாவல் 1972 ஜுலை முதல் 1973 ஏப்ரல் வரை கல்கி வார இதழில் தொடர்கதையாக வெளி வந்தது. ஆகஸ்டு 1973-ல் நூல் வடிவில் வந்துள்-ளது. "எழுத்தாளனின் மனவுணர்வுகள் சுற்றுப்புறத்து அரசியல், பொருளாதார நிலைமைகளால் பாதிக்கப்பட வேண்டும். காலத்தைப் பிரதிபலிக்கும் இலக்கியங்கள் அப்போது தான் உருவாகும் அப்படி உருவான — ஒரு துணிவான — தீவிரமான சமகாலத்து நிலைமைகளால் பாதிக்கப்பட்ட நாவல் தான் சத்திய வெள்ளம். தற்காலச் சூழ்நிலையைப் பிரதிபலிப்பவையும், நடை முறையை அனுசரிக்கின்றவையும் ஆகிய எழுத்துக்கள் தமிழில் மிகவும் குறைவாகவே வருகின்றன என்ற பலருடைய மனத்தாங்கலை என்னுடைய இந்த நாவலின் மூலம் ஓரளவு போக்க முயன்றிருக்கிறேன்" என்கிறார் நா. பா.[1]

கதைச்சுருக்கம்

பாண்டியன் மல்லிகைப்பந்தல் பல்கலைக்கழகத்தில் மாணவனாகச் சேருகிறான். மாணவர் பேரவைச் செயலாளர் தேர்தலில் வெற்றி பெறுகிறான். மல்லிகைப் பந்தல் பல்கலைக்கழகத்தில் நடைபெறும் பல போராட்டங்களிலும் ஈடுபட்டு வெற்றி பெறுகிறான். இதற்கிடையில் 'கண்ணுக்கினியாள்' என்ற டிப்ளமோ இன் டிராமா படிக்கும் மாணவியிடம் நெஞ்சைப் பறி கொடுக்கிறான் பல்கலைக்கழகப் போராட்டங்களுக்கிடையில் அவர்கள் காதலும் வளர்கிறது. அண்ணாச்சி என்பவர் அவனது போராட்டங்களுக்குத் துணையாக இருந்துவருகிறார். இறுதியில் அண்ணாச்சி கொல்லப்படுகிறார். பாண்டியனும், கண்ணுக்கினியாளும் அவர் பிரிவுக்கு வருந்தி அஞ்சலி செலுத்துவதோடு நாவல் நிறைவுறுகிறது.

மல்லிகைப் பந்தலில் நிகழும் போராட்டங்கள் அண்மையில் தமிழகத்தில் நடைபெற்ற நிகழ்ச்சிகளின் சாயலைக் கொண்டுள்ளன. குறிப்பாக இந்நாவலில் மூன்று பெரிய போராட்டங்கள் நிகழ்கின்றன.

முதற் போராட்டம்

மருத்துவக்கல்லூரி விடுதியைச் சேர்ந்த மேரி தங்கம் என்ற மாணவி ஒருத்தி தற்கொலை செய்து கொள்கிறாள். ஏற்கெனவே திருமணமான விரிவுரையாளர் ஒருவர்தான் இந்தத் தற்கொலைக்கு மூல காரணம் என்று தெரிய வருகிறது. மாணவர்கள் பாண்டியன் தலைமையில் போராட்டத்தில் ஈடுபடுகின்றனர். மேரி தங்கத்தின் தற்கொலைக்குக் காரணமான விரிவுரையாளர் மீது நடவடிக்கை எடுத்து அவரை நீக்கினார்கள்.

இரண்டாவது போராட்டம்

முதலமைச்சர் ஒருவருக்கு டாக்டர் பட்டம் கொடுப்பதை எதிர்த்து மாணவர்கள் போராடுகின்றனர். இதைத் தொடர்ந்து பல்கலைக்கழகத்தில் கலவரமும், போராட்டமும் ஏற்படுகின்றன.

மூன்ருவது போராட்டம்

மல்லிகைப்பந்தல் ஏரியின் கரையில் பூங்காவில் இருந்த பெஞ்சு ஒன்றில் பாலேஸ்வரி என்ற மாணவி அமர்ந்திருந்தபோது மல்லை இராவணசாமியின் மூத்த மகனும், கோட்டச் செயலாளர் குருசாமியின் மூத்த மகனும் அவளைக் கேலி செய்திருக்கிருர்கள். அவள் கால் செருப்பைக் கழற்றி அடிக்க ஓங்கினுள். இருவரும் ஓடிவிட்டார்கள். மல்லை இராவணசாமியும், கோட்டம் குருசாமியும் போலீஸ் ஸ்டேஷனுக்கு ஓடி இன்ஸ்பெக்டரிடம் வத்தி வைத்து விட்டார்கள். பாலேஸ்வரியைப் போலீஸ் நிலையத்துக்கு அழைத்துப் போனதைப்பார்த்த கெமிஸ்ட்ரி புரொபஸர் ஸ்ரீராமன் பின்தொடர்ந்து ஸ்டேஷனுக்குப் போய் என்னவென்று விசாரித்திருக்கிருர். போலீஸ் இன்ஸ்பெக்டர் ஸ்ரீராமனைப் பிடரியில் கைகொடுத்து அழுத்தி நெட்டித்தள்ளியிருக்கிருர். காயத்தோடு அவமானப்பட்டுத் திரும்பியிருக்கிருர் ஸ்ரீராமன். பேராசிரியர் ஸ்ரீராமனுக்கு இழைக்கப்பட்ட தீங்கினை எதிர்த்து மாணவர்கள் போரிடுகின்றனர்.

இம்மூன்று போராட்டங்களும் அண்மையில் தமிழகத்தில் நடைபெற்ற நிகழ்ச்சிகளின் சாயல் உள்ள போராட்டங்களாகும்.

உரையாடல்களில் அரசியல்

'நீ இந்தச் சாக்குத்துணி வேஷ்டியும், கோணிப்பைச் சட்டையும் போடுகிருய் என்பதால் எங்களைக் காட்டிலும் சிறந்தவனுகிவிட மாட்டாய்' எனப் பாண்டியன் அணிந்திருந்த கதரைக் கிண்டல் செய்தான் அன்பரசன். (பக்: 15)

கண்ணுக்கினியாள் பேசும் போது அண்ணுச்சியை, அந்தப் பல்கலைக் கழகத்தருகே குடிகொண்ட 'காவல் தெய்வம்' என்றும், 'படிக்காத மேதை' என்றும் வருணிக்கிருள். (பக்: 158) இப்பெயர்கள் நாவலாசிரியர் சார்ந்துள்ள கட்சியைச் சேர்ந்த நடிகர் ஒருவர் நடித்த படங்களின் பெயர்களாக அமைந்துள்ளமை நோக்கத்தக்கது.

கண்ணுக்கினியாளின் தாயிடம் பேசும் பாண்டியன், "அதான் ரூபாய்க்கு மூணுபடி அரிசி தரோம்னு தெருவெல்லாம் கத்தினுங்க சுவரெல்லாம் எழுதினுங்க. அதைப் பார்த்துத்தானே நீங்க ஓட்டெல்லாம் போட்டீங்க" என்கிருன். (பக் : 242)

நடுவழியில் உயர்நிலைப் பள்ளியில் அவனோடு சேர்ந்து படித்த மாணவ நண்பன் ஒருவன் எதிர்ப்பட்டான். இப்போது அவன் விருதுநகர்க் கல்லூரியில் படித்துக் கொண்டிருந்தான். அவன் கையில் பழைய 'திராவிட நாடு' இதழ்கள் அடங்கிய பழுப்பேறின பைண்டு வால்யூம் ஒன்று இருந்தது. அந்தத் தடித்த வால்யூமின் மேலட்டையில் கறுப்பு, சிவப்பு நிறம் மேலும், கீழுமாகக் கலந்த எழுத்துக்களில் 'திராவிட நாடு — தொகுப்பு ஒன்று' என்றும் பெரிதாக எழுதப்பட்டிருந்தது. பாண்டியன் அவனை விசாரித்தான். குரலில் கேலி இருந்தது.

"என்ன அழகமுத்து? பழசெல்லாம் ஒண்ணு விடாமத் தேடித் தேடிப் படிக்கிருப்பிலே இருக்கு."

'ஆமாம். இல்லாட்டி உன்னைப் போலத் தமிழ் எதிர்ப்பு அணியிலே சேர்ந்திடுவேனு என்ன? வடவர் ஆதிக்க வண்ட வாளங்கள் தண்டவாளம் ஏறிடச் செங்குருதி பெருக்கும் பைந்தமிழர் படையின் முதல் போர் முரசு இது. மறந்து விடாதே."

அழகமுத்து பதிலை ஆரம்பிக்கவே பாண்டியன் அடக்க முடியாமல் சிரித்து விட்டான். அழகமுத்து இன்னும் கடந்த காலத்திலேயே இருப்பது புரிந்தது. (பக் : 257)

நக்சலைட்டாகக் காட்டப்படும் பிச்சைமுத்து கூறுகிருர்: "நம்மிடையே வர்க்க பேதத்தை ஒழித்துச் சுரண்டல் அற்ற சமுதாயத்தை அமைக்கிற வரை ஏகாதிபத்தியம் எந்த உருவிலாவது இருந்தே தீரும். இரத்த வெள்ளத்தில் தான் புரட்சிப் பூக்கள் மலர வேண்டும். மாணவர்களாகிய நீங்கள் இன்னும் தீவிரமாக மாறித்தான் உங்கள் பிரச்சினைகளைத் தீர்த்துக் கொள்ள முடியும். எந்த வகையிலாவது நமது இலட்சியத்தை அடைந்தே

ஆக வேண்டும். முடிவே முக்கியம். வழிகள் அல்ல. வழிகளை முடிவு நியாயப் படுத்தி விடும்." (பக்:359)

மணவாளன் என்ற பாத்திரத்தை ஆசிரியர் நாவலில் அறிமுகப்படுத்துகிறார். மணவாளன் பாண்டியனுக்கு வரலாற்று ரீதியாகத் தமிழ்நாட்டு அரசியல் இயக்கங்களைப் பற்றிய சில உண்மைகளைக் கூறினார். அந்த இயக்கங்களின் கடைசி வெற்றி 1967-ல் அவர்களால் அறுவடை செய்யப்பட்டதையும் காரணகாரியங்களோடு விவரித்தார் அவர். இன்னோர் உண்மையையும் அவர் கூறத் தயங்கவில்லை. "நாடளாவிய பெருங்குறைகளையும் தேசவிடுதலையையும் பற்றியே எண்ணிய மாபெரும் தேச பக்தர்கள் மொழி இலக்கியத்துறைகளைப் பற்றிய பிரதேச உணர்வுகளை மறந்ததால் அந்த மறதிக்கு ஒரு சிறிய இடைக்காலத் தோல்வியையே தண்டனையாகப் பெற நேர்ந்து விட்டது. அந்தக் கொடுமையைத்தான் இப்போது நீயும், நானும் அனுபவிக்கிறோம். கிணற்றுத்தவளை மனப்பான்மை குறையக் குறையத்தான் இதிலிருந்து இனிமேல் நாம் விடுபடமுடியும்." (பக். 281)

உரையாடல்களின் வாயிலாகச் சமகால அரசியல் நிகழ்ச்சிகளை நா. பா. சித்தரித்துக் காட்டுகிறார். உரையாடல்களுக்கேற்றவகையில் பாத்திரங்களைப் படைத்துக்காட்டியுள்ளார்.

பாத்திர வருணனையில் அரசியல்

வில்லியம் வான் ஒகானர், "ஒவ்வொரு குறிப்பிடத்தக்க பாத்திரமும் ஒரு கொள்கையின் பிரதிபலிப்பாகவே இருக்கும். அப்பாத்திரங்கள் நாவலில் இடம் பெறுவது தவிர்க்க முடியாதது" என்கிறார்.[2] நாவலாசிரியரின் நோக்கத்தைப் பூர்த்தி செய்யும் வகையிலே ஒவ்வொரு பாத்திரமும் இந்நாவலில் இடம் பெறுகிறது எனலாம். சில பாத்திரங்களை நாவலாசிரியரே நேரடியாக வருணிக்கிறார்.

ராமராஜ்

"தொண்டின் சிகரமாகவும், எளிமையின் உருவமாக-வும், கல்விக்கண் திறந்த வள்ளலாகவும் இருக்கும் காந்-தியப் பெருந்தலைவர் ராமராஜ்." (பக். 386)

இராவணசாமி

"இவர் பெயர் இராவணசாமி. பெற்றோர் சூட்டிய இராமசாமி என்ற பெயரை ஒரு பெரிய தலைவரின் ஆசியோடு இராவணசாமி என்று மாற்றி வைத்துக் கொண்டார். 1967-ல் இந்த மனிதர் M.L.A. ஆனார். அதன் விளைவாக இவர் கௌரவமும், உடம்பும் இரண்டு சுற்றுப் பெருத்தன." (பக்: 95)

அண்ணாச்சி

மல்லிகைப் பந்தல் கல்லூரி பல்கலைக் கழகமாக மாறியதிலிருந்து அண்ணாச்சி கடை என்பது ஓர் அடை-யாளமாக, ஓர் இயக்கமாக, ஒரு சார்புள்ள தேசிய மாண-வர்களிடையே பெயர் பெற்றிருந்தது. (பக்: 9) அண்ணாச்-சிக்கும், பல்கலைக்கழகத்துக்கும் நேரடியாக எந்தத்-தொடர்பும் இல்லை என்றாலும், அந்தப் பல்கலைக்கழக எல்லையில் தேசிய சக்தி வலுவிழந்து விடாமல் பாது-காக்கும் முரட்டுப் பாதுகாவலராக அவர் விளங்கி வந்தார். (பக் : 11)

பிச்சைமுத்து

டிரில்மாஸ்டர் பிச்சைமுத்து புரட்சிகரமான சிந்தனை-களை உடையவர். அவருடைய புத்தக அலமாரியில் சமூ-கப்புரட்சிக்கும் கலாசாரப் புரட்சிக்கும் வித்திட்ட பல நூல்கள் உண்டு. ரூஸோவின் சமுதாய ஒப்பந்தம், காரல் மார்க்ஸின் மூலதனம், சேகுவேராவின் வரலாறு முதலியவற்றை அங்கே காண முடிந்தது. அந்தக் கிராமத்-தில் மற்றவர்களிடம் இருந்த பயம் அவரிடம் இல்லை. இளைஞராயிருந்தாலும் அவருடைய சிந்தனையில் முதிர்ச்-சியும், வேகமும் இருந்தன. (பக்: 174)

சமகால அரசியல் சார்புச் செய்திகள்

நாவலில் சமகால அரசியல் சார்புச் செய்திகள் அதிகம் இடம் பெறுகின்றன. நக்சலைட்டுகள் பற்றிய செய்தி, இந்தி எதிர்ப்புப் போராட்டம் பற்றிய செய்தி— ஆகிய பல சமகால அரசியல் சார்புச் செய்திகள் இடம் பெறுகின்றன.

நக்சலைட்டுகள் பற்றிய செய்தி

பத்திரிகையில், 'எஸ்டேட் அதிபர் கொலை செய்யப் பட்டார்; தீவிரவாதிகளைப் போலீசார் தேடுகின்றனர்; இரத்த வெள்ளத்தில் தீவிரவாதிகளின் பிரசுரங்கள் சிதறப்பட்டிருந்தன'—என்று நாலு பத்திக்குத் தலைப்பு இட்டுச் செய்தியைப் பிரசுரித்திருந்தார்கள். கொலை செய்த தீவிரவாதிகள்—புரட்சிப் பூக்கள் இரத்த வெள்ளத்தில் தான் பூக்க முடியும்—என்று தங்கள் பிரசுரத்தைக் கொலையுண்டவரின் உடலைச் சுற்றிலும் தூவி விட்டுத் தப்பி ஓடி விட்டார்கள். *(பக்: 366)*

இந்தி எதிர்ப்பு போராட்டம் பற்றிய செய்தி

உயர்நிலைப் பள்ளிப்படிப்பின் இறுதி ஆண்டுகளில் நடைபெற்ற மொழிப் போராட்டம் அவனுக்கு நினைவு வந்தது. சாலையில் போகிற கார்களை ஒன்று விடாமல் நிறுத்தி, 'ஒழிக' 'ஒழிக' என்று எழுதியதும், தபாலா-பீஸ் போர்டில் இந்திஎழுத்துக்களின்மேல் தார்பூசியதும் இரயில்களை மறித்தும், லாரிகளை நிறுத்திக் கூட்டம் கூட்டமாக ஏறிச் சென்று பக்கத்து ஊர்ப்பள்ளி மாண-வர்களையும் மொழிப் போராட்டத்தில் குதிக்கச்செய்த-தும், அந்தப் போரில் சிலர் மாண்டதும், சிலர் தீக்குளித்-ததும், சில போலீஸ்காரர்கள் கொல்லப்பட்டதும் ஒவ்-வொன்றாக நினைவுக்கு வந்தன.

இந்தி எதிர்ப்புப்போராட்டம் பற்றிக்குறிப்பிட்ட நாவலாசிரியர் அடுத்து அப்போராட்டத்தைப் பற்றிய தனது கருத்தையும் தெளிவுறுத்துகிறார்.

காலம் உணர்விலிருந்து அறிவுக்கு மாறியிருந்தது. வாழ்க, ஒழிக கோஷங்கள் பற்றிய பள்ளிக்கூட நாட்களின் மனப்போக்கும் இப்போது அவனிடம் இல்லை. புதிய அறிவுகளின் உயரத்தில் நின்று கீழே திரும்பிப் பார்த்தபோது பழைய அறியாமைகளின் இருண்ட பள்ளம் தெளிவாகத் தெரிந்தது. (பக் : 25)

நாவலாசிரியரும், நாவலும்

ஹாரி டி. மூர் என்பார், "நாவலாசிரியரின் படைப்புகளைப் படிக்கும் பொழுது அவரது வாழ்வையும் பற்றித் தெரிந்து இருத்தல் அவசியம். அப்பொழுதுதான் அவரது வாழ்வையும், படைப்பையும் இணைத்துக் காண இயலும்" என்கிறார்.[3]

நாவாலாசிரியர் நா. பார்த்தசாரதி ஸ்தாபன காங்கிரஸ் கட்சியில் ஈடுபாடுடையவர். ஸ்தாபன காங்கிரஸ் கட்சியின் பேச்சாளர். எனவே ஒரு அரசியல்வாதி என்ற வகையிலும்—ஒரு இயக்கத்தின் சார்பாளர் என்ற வகையிலும்—அவரது அரசியல் கருத்துக்கள் இந்நாவலில் சிறப்பாக இடம் பெறுகின்றன.

பெர்சிலெபக் குறிப்பிடுவது போல், "ஆசிரியர் நேரடியாகவோ, ஏதேனும் ஒரு பாத்திரத்தின் மூலமோ தன் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்துகிறார்" எனலாம்.[4]

அமெரிக்க நாவலாசிரியர் ஹாதார்ன் அரசியலில் ஈடுபாடுடையவர். மேலும் அரசியல் வாதிகளுடன் நெருங்கிய தொடர்பும் கொண்டவர். "அரசியலில் நல்ல ஈடுபாடு அவருக்கு இருந்தமையால் தான் அவரால் அரசியலைத் தெளிவாகப் படம் பிடித்துக் காட்ட முடிந்தது" என ஹாதார்னைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார் மில்லி சென்ட் பெல்.[5]

பிரச்சாரத் தன்மை

நாவலில் பிரச்சாரம் வரலாமா என்பது பற்றிய கருத்து வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. 'சத்திய வெள்-

ளம்' நாவலில் பிரச்சாரத் தன்மை காணப்படுகிறது என்பதை அனைவரும் எளிதில் புரிந்து கொள்ள முடியும்.

எச். ஜி. வெல்ஸ் என்பார் எதிர் காலத்தில் நாவலே பிரச்சினைகளை விவாதித்துக் கொள்ளும் பொது மேடை-யாகத் திகழப் போகிறது என்றும், பிரச்சாரம் என்பது ஏதோ ஒரு வகையில் ஒரு இயக்கம், நிறுவனம், கட்சி, மதபீடம் சம்பந்தப்பட்டதாகவே இருக்கிறது என்றும் குறிப்பிடுகிறார்.[6]

அரசியல் வாதியாகவும் இருக்கும் நாவலாசிரியன் தன்கருத்தை வெளியிடும் கருவியாக நாவலைப் பயன் படுத்திக் கொள்கிறான். மெல்லின் பவர்ஸ், "கலைஞன் தன் கலையின் மூலமாகத் தன் கருத்துக்களை மக்களிடம் வெளி-யிடுகிறான். பொதுமக்களை வசப்படுத்த விழையும் நாவலா-சிரியன் அதை நாவலின் மூலம் செய்கிறான்" என்கிறார்.[7]

நாவலாசிரியர் நா. பார்த்தசாரதி குறிப்பிடுவது போல 1966 — 1971க்கு இடையில் ஏதோ சில ஆண்டு-களில் நடைபெற்ற நிகழ்ச்சிகள் இந்நாவலில் காணப்-படுகின்றன.

செ. கணேசலிங்கன், ஜேம்ஸ் ஃபெனிமோர் கூப்பர் — நா.பா.

செ. கணேசலிங்கன் எழுதிய 'செவ்வானம்' அரசியல் பிரச்சினைகளை அதிகம் பிரதிபலிக்கும் நாவலாகும். செ. கணேசலிங்கனே செவ்வானம் முன்னுரையில் பின்வரு-மாறு குறிப்பிடுகிறார். "இலங்கையில் 1964-ல் தேசிய முதலாளித்துவத்தைப் பிரதிபலித்த சுதந்திரக் கட்சியினர் இடதுசாரிப் பாராளுமன்றப் பிரதிநிதிகளுடன் சேர்ந்து கூட்டரசாங்கம் ஏற்படுத்தினர். ஆறுமாத காலத்துள் அக்கூட்டாட்சி பாராளுமன்றத்தில் வீழ்த்தப்பட்டது. எவ்வாறாயினும் இக்கூட்டாட்சிக் காலம் இலங்கை வர-லாற்றில் மிக முக்கியமான காலகட்டமாகும். இக்காலத்-தில் இலங்கையில் பல்வேறு வர்க்கத்தினரிடையேயும் ஏற்பட்ட வேறுபட்ட உணர்ச்சிகள், முரண்பாடுகள், பர-பரப்பு, கொந்தளிப்பு, வெற்றி, தோல்வி உணர்வுகளை

நேரில் கண்டுணரும் வாய்ப்பு எனக்கு ஏற்பட்டது. காதல், அரசியல் என்ற இரண்டையும் இணைத்து நாவலொன்று எழுத வேண்டும் என்ற என்விருப்பே இக்கதை நூல்" இந்நாவல் திருமதி பண்டார நாயக்கா அரசாங்கத்தின் இறுதியாண்டில் (1963 — 64) நடைபெறுவதால் அரசியல் பிரச்சினைகளையே அதிகமாகப் பிரதிபலிக்கிறது.

ஜேம்ஸ் ஃபெனிமோர் கூப்பரின் நாவல்களில் சமகால அரசியல் நிகழ்ச்சிகள் இடம் பெறுவதாகக் கூறப்படுகிறது. இந்நாவலாசிரியரின வாழ்வு அரசியலோடு, இணைந்தமையே இதன் காரணமாகும். 1830 - ல் லாபெய்ட் என்பரோடு கூப்பருக்கு ஏற்பட்ட அரசியல் தொடர்பு, 1831—32 - ல் போலந்தின் சுதந்திரம் சம்பந்தமாகப் பாராளுமன்றத்தில் ஏற்பட்ட விவாதத்தில் அவர் எடுத்துக்கொண்ட பங்கு—ஆகியன அவரது நாவல்கள் சிலவற்றிற்குப் பின்னணியாக அமைந்தன. 'தனது கால அமெரிக்க அரசியல் சூழலை அவர் தெளிவாகக் காட்டினார்' எனக் கருதுகின்றனர் திறனாய்வாளர்கள்.[9]

நா. பா., காமராஜரோடு கொண்டுள்ள தொடர்பு, சத்திய வெள்ளம் வெளியீட்டு விழாவில் காமராஜர் கலந்து கொண்டமை, ஆலயப்பாதுகாப்பு மாநாட்டில் நா. பா. கலந்து கொண்டமை, தீபம் ஏட்டில் காமராஜரைப்பற்றி வெளியிடப்பட்ட கருத்துக்கள், பாண்டிச்சேரி, கோவை இடைத்தேர்தல்களில் நா. பா. கலந்துகொண்டமை — ஆகியன அவரை ஒரு அரசியல்வாதியாகத் தெளிவாக்குகின்றன.

முடிவுரை

அரசியல்வாதியாகவும், நாவலாசிரியனாகவும் இருக்கும் கலைஞனின் படைப்புகளில் விருப்பு, வெறுப்புகளை நாம் காண இயலும்.

எச். ஜி. வெல்ஸ் குறிப்பிடுவதுபோல[9] கலைஞர்கள் விருப்பு, வெறுப்புகட்கு ஆட்பட்டவர்கள். தீவிரமான

விருப்பும், வெறுப்பும் இல்லாதவன் கலைஞனாக இருக்க முடியாது. எனவே நாவலாசிரியரும் கலைஞராக இருப்பதால் உணர்ச்சி வயப்பட்ட போக்குடையவராகவே இருக்கிறார்.

சமகால நிகழ்ச்சிகளைத் தெளிவாகப் படம்பிடித்துக் காட்டி தன் கருத்தை வலியுறுத்திச் செல்கிறார் நா. பா.

துணைநூற்கள்

1. சத்திய வெள்ளம் — முன்னுரை - நா. பார்த்தசாரதி தமிழ்ப்புத்தகாலயம், 576, பைகிராப்ட்ஸ் ரோடு, சென்னை - 5. பதிப்பு: ஆகஸ்டு, 1973
2. Seven Modern American Novelists — William Von O' Cannor — Popular Prakashan, Bombay. 1968.
3. The life and work of D. H. Lawrence - Harry T-Moore, Unwin Books, London, —1963.
4. The craft of fiction — Percy Lubbock — Jonathan cape, Thirty Bedford Square, London — 1966.
5. Hawthorne's view of the artist — Millicent Bell— State University of Newyork, 1962.
6. நாவல் இலக்கியம் — மா. இராமலிங்கம் — தமிழ்ப் புத்தகாலயம், 576, பைகிராப்ட்ஸ்ரோடு, சென்னை-5, ஜுன், 1972.
7. Self hypnosis — Meloyn powers — Prakash Publishers, M. G. Road, Kanpur, 1973.
8. Six American Novelists of the nineteenth century— Robert E. Spiller — Lyall Book depot, Ludhiana. 1970,
9. நாவல் இலக்கியம் — மா. இராமலிங்கம், தமிழ்ப்புத்தகாலயம், 576, பைகிராப்ட்ஸ் ரோடு, சென்னை-5. ஜுன், 1972.

"காதல் மூலம் வேறுபாடுகளைக் களைந்து அன்பை வளர்த்து, குடும்பங்களில் கட்டுக்கோப்பை உருவாக்க முடியும் என்று அகிலன் எண்ணுவதே காதல் கதைகள் எழுதுவதன் நோக்கம் ஆகும்".

11

அகிலன் சிறுகதைகளில் காதல்

சு. வேங்கடராமன்

காதல் என்பதன் வரையறை இதுதான் என்று கூற முடியாது. இருப்பினும் உளவியலாரும் தத்துவ அறிஞரும் கூறும் செய்திகள் சிலவற்றை அறிந்து கொள்வது துணை புரியலாம். "துணையை அறிந்து, துணைக்காகக் கவலைப்பட்டு, மதித்து, அன்பைச்செலுத்தி, அன்பைப் பெற்று, துணையின் துணையாக வாழ வேண்டிய தன் பொறுப்பை உணர்ந்து கொள்ளப் பண்படுத்துவது காதல் உறவின் இயல்பு" என்பார் உளவியலறிஞர்.[1] "காதல் என்பதன் சரியான பொருள் உடலுறவும் உள்ளம் ஒன்றிய பண்பும் கூடிய ஓர் உணர்வு வெளிப்பாடு. காதலென்று கூறும் போதெல்லாம் அது உடலுறவு பற்றிய ஏதோவொரு அல்லது அதுமட்டுமே நிறைந்த உறவு என்று எண்ணி மயங்குதல் கூடாது. காதலைக் கொடுத்தும் பெற்றும் அடைகின்ற இன்பத்தை அறியாதவர்கள், அதனால் விளையும் நெருக்கமான உறவையும் ஆழமான பிணைப்பையும் அறியாதவர்களாகி வாழ்க்கை தரும் இனிமையை அறியும் வாய்ப்பை இழந்தவர்களாகின்றனர்" என்று வலியுறுத்துவார் பெட்ரண்ட் ரஸ்ஸல்.[2]

அகிலனின் சிறுகதைகளில்[3] காதலை, கதையின் மையச்சிக்கலாக உடையவை 37. அச்சிறுகதைகளே இக்கட்டுரையின் ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன. சிறுகதையாசிரியராகத் துவங்கி நாவலாசிரியராக வளர்ந்த அகிலனின் துவக்ககாலச் சிறுகதைகளில் வறுமையும் காதலும் காணப்படுகின்றன. அகிலன் சிறு-கதைகளின் காலகட்ட வளர்ச்சியைக் காணப் பத்-தாண்டுக்காலமாகப் பகுத்தால்[4], துவக்ககாலத்தில் 16 சிறுகதைகளையும், அடுத்த காலகட்டத்தில் 13 சிறுகதை-களையும், மூன்றும் கட்டத்தில் 8 சிறுகதைகளையும் காதலை மையமிட்டுச் செல்வனவாக எழுதியதை அறியலாம். காலந்தோறும் ஏற்படும் சிக்கல்களை வெளிப்படுத்தும் ஒளியாடிகளாகச் சிறுகதைகளை அமைத்தார் அகிலன் என்பதை அவர் கதைகளைக் காலவரிசைப்படி படிக்கும் எவரும் அறியலாம். எனவே, "காதலை அடிப்படையாகக் கொண்டு அதிகம் கதைகள் எழுதியவர் அகிலன்" என்ற கூற்று[5] பொருந்தாதவாதமாகும்.[6] அகிலனின் சிறுகதை-களில் காதலை மையமிட்டுச் செல்லும் கதைகள் 22. 2% தான் என்பதை அறிதல் வேண்டும். "காதற் கதைகள் எழுதுவது தவறென்று நாங்கள் அன்றைக்கும் நினைக்க-வில்லை; இன்றைக்கும் நினைக்கவில்லை; இனியும் நினைக்கப் போவதில்லை. எங்களது வயதுக்கும் அநுபவத்திற்கும் சூழ்நிலைக்கும் ஏற்ற சிறுகதைகளை எழுதினோம். காதற் கதைகளை மட்டுமே எழுதிக் கொண்டிருக்கக் கூடாது. வேறு பலவகையான கற்பனைகளும் வேண்டும்" என்னும் அகிலனின் கூற்று[7] இங்கு நோக்கத்தக்கது.

இக்கட்டுரையில், காதல் மணத்திற்குமுன், மணத்-திற்குப்பின் என்று பகுக்கப்பட்டு ஆராயப்படுகின்றது. காதலின் வகை, 'காதல் பிறந்த கதை', காதலில் ஆண் பெண் மனநிலை, காதல் மணத்திற்குப்பின், காதல் கொள்கை என்று ஆராயப்படும். காதல் பிறந்த கதை என்பதில் காதல் தோன்ற அடிப்படை, வளர்ச்சி, முடி-வில் பிரிவு நிகழ்ந்தால் அதற்குக் காரணம் என்ன என்பனவற்றைக் காணலாம். இறுதிப்பகுதியான காதல் கொள்கை என்பதில் காதல் பற்றி ஆசிரியரின் கொள்-

ளைகளைக் காணலாம். இலக்கியங்கள் மணத்திற்கு முந்திய காதலையே மிகுதியாகப் பேசுகின்றன. மணத்திற்குப் பின் ஆணும் பெண்ணும் நடத்தும் வாழ்வில் ஏற்படும் சிறு சிறு சலனங்கள் கூடக்கதையாகலாம். காதலுணர்வினை மையமிட்டு ஏற்படும் சிக்கல் உடைய சில கதைகளைப் பகுத்த செய்தி மணத்திற்குப்பின் என்பதில் காணலாம்.

"மனித வாழ்க்கையின் சரித்திரத்தை ஆராய்ந்து பார்த்தால் அடிப்படையில் அது ஒரு காதல் கதை என்பது புலனுகும்" என்று கூறியுள்ளார் டாக்டர் ஸ்டான்லி-ஹால் என்ற ஆராய்ச்சியாளர்.[8] மனிதனின் இன்ப, துன்பங்களில் பங்கேற்று அவனை வாழச் செய்யவும், அவனுக்காக வாழவும் ஒரு துணை தேவைப்படுகிறது. இத்துணை இன்னுயிர்த் துணையாகி மனித வாழ்வைப் பொருளுடையதாக்கும். "காதலிப்பவரின் இன்னல் நலன்களை வளர்த்து, ஒருவர் மற்றவரின் முழு வளர்ச்சியிலும் இடையரு ஆர்வம் உடைய பண்பையே இலக்காகக் கொண்டு செயலாற்றும் பண்பு காதலாகிறது" என்பர் உளவியலார்.[9] விட்டுக் கொடுக்காத பண்புடையவனைக் கூடக் காதலுணர்வு படிப்படியாக உருமாற்றம் செய்து முழுதும் அன்புப் பிழம்பாக்குகிறது. அன்பு செலுத்துவதாலும், அன்பைப் பெறுவதாலும் விளைகின்ற உறவு தனிமனிதனைக் குடும்ப வாழ்விற்கும், சமூக வாழ்விற்கும் ஏற்ற மனிதனுக்குகிறது. அன்பில் அசையாத நம்பிக்கை உடைய அகிலன், சிக்கலிற்கு வழிகாணும் தீர்வாக அன்பையே வலியுறுத்துகிறார். எனவே, காதலின் பல்வேறு தன்மைகளை எழுத்தில் காட்டுகிறார்.

காதல்வகை

அகிலன் சிறுகதைகளில் வரும் காதலை அவற்றின் தன்மைநோக்கி உயிர்க்காதல், உடற்காதல், முழுமைக் காதல், ஒருதலைக்காதல் என்று வகைப்படுத்தலாம். இவ்வரையறை சிறுகதையின் எல்லைக்குட்பட்டது. உயிர்க்காதலாகத் துவங்கி உடற்காதலாக வளரலாம். ஒருதலைக்காதல் என்பது ஒருவனோ ஒருத்தியோ மட்டும் கொள்ளும் காத-

லாக அமையும் அதாவது அங்கு, கொடுத்தல் என்னும் ஒருவழிச்செயல்தான் நிகழும். ஒருதலைக்காதலே உயிர் பற்றியதாகவும் உடல்பற்றியதாகவும் அமையலாம். முழுமைக்காதலில் உயிரை உயிர் நேசிக்கும் பண்பு, உடலுறவு பற்றிய எண்ணம், உடலுறவு, உடலுறவற்ற உயிர் ஒன்றிப்பு இவற்றில் சிலவோ, பலவோ இருக்கலாம். ஆனால், காதல்கொண்டுள்ளவர்கள் அக்காதல் முன்னைப் பழையதாய்ப் பின்னைப் புதுமையதாய், பிறவிதோறும் தொடரும் பெற்றியதாய் இருக்கும் உணர்வு என்றெண்ணி வாழ்வர்.

இப்பகுப்புக்கள் சிறுகதையின் வரையறைக்கு உட்பட்டும் நுவல்பொருளை ஒட்டியும் செயயப்பட்டுள்ளன.

உயிர்க்காதல்

சிறுகதையில் இடப்படும் புள்ளிகளும் இடாது விடப்படும் வெற்றிடங்களும் பேசாதன பேசிக்காட்டாதன காட்டும் ஆற்றலுடையன. இத்தகு ஆற்றல் மிகுந்த இலக்கியவகையில், எடுத்துக்கொள்ளப்படும் மையப்புள்ளியில் இருந்தே பிற கதிர்கள் புறப்படும்; மையத்திற்கே பிற கதிர்கள் வந்துசேரும். எனவே சிறுகதை எல்லைக்குள் பேசப்படுவதற்கேற்ப, கதைமாந்தர் பழகும் தன்மைக்கொப்பப் பகுக்கப்பட்டுள்ள காதல் வகையில் உயிர்க்காதல் என்பது, உயிருக்கு உயிராகப் பழகி, அன்பு செலுத்தும் இருவரும் உள்ளத்தால் ஒன்றி உடலுறவு கொள்ளாத நிலையில் பழகுவது ஆகும். அதாவது, உடலுறவு கொள்ளாது, இரண்டு இதயங்களும் ஒன்றோடு ஒன்று கலந்து, ஒன்றில் ஒன்று உருகி, ஒன்றில் ஒன்று தன்னை இழந்து, ஒன்று மற்றொன்றிற்காக வாழும் காதலாகும்.

உயிர்க்காதலைப்பேசும்கதைகள் இருபத்துமூன்று(23). இவைகளில் காதல் கைகூடாமல் பிரிவு நிகழ்வது பன்னிரெண்டு (12) கதைகளில் காணப்படுகிறது. காதல் கைகூடி மணம் நிகழ்வதாக—மணத்துடன் கதை முடிவதாக

—ஆறு (6) கதைகள் உள்ளன. மணம் நிகழாமல் காதலர்கள் இறப்பினுல் ஒன்றுவது மூன்று கதைகளில உள்ளது. காதல் கைகூடியபின் பிரிவு நிகழ்வதாக ஒருகதையும், மணமாவது பற்றியகுறிப்பு இன்றிக் காதலர்கள் ஒன்று படுவதுடன் முடிவதாக ஒரு கதையும் உள்ளன.

காதல் கைகூடாமல் போக முறையே சாதி வேறுபாடு[10], பொருளாதார வேறுபாடு[11], சாதிக்கட்டுப்பாடு[12], பெண்ணிடம் காதலே வெளியிடத் தயங்கிய ஆணின் மனநிலே[13], பெண்ணின் உடலில் ஏற்பட்ட நோய் பற்றிய ஐயம்[14], காதலிக்குத் துயர் வரக்கூடாது என்ற பரிவு உணர்ச்சி[15], நண்பனின் துரோகம்[16] என்பன காரணமாகின்றன.

காதலிற்குரிய துணே முதலில் பேசிப் பழகிடும் துணேயாக இருப்பினும் நாள் செல்லச் செல்ல இன்னுயிர்த்துணேயாகவிருப்பதை இருவரும் உணர்வதை இக்கதைகளில் காணலாம். ஒருவர் மற்றவரின் கூட்டுறவில் ஆனந்தம் காண்பவர்களாகப் பழகி வாழும் காதலர்கள் அன்பால் ஒன்றி வாழ்வர். ஒருவர் மற்றவருடைய இன்ப, துன்பங்களேத் தம்முடையதாக எண்ணி வாழ்வர்.

உடலுறவு கொள்ளாமல் வாழவேண்டிய கடமையுணர்வு ஏற்படுவதால், வாசஸ்பதியும் பாமதியும் உள்ளம் ஒன்றிய உயிர்க்காதலர்களாகி வாழ்கின்றனர். பிரம்ம சூத்திரத்திற்கு உரையெழுதிய பின், "காதல் பொங்கும் உள்ளத்தோடு தன் அன்புக்காதலியை, அருமை மனேவியை ஏறிட்டுப்பார்த்தான், புதுமணக்காதலர்களாய் உரையெழுத உட்கார்ந்தவர்கள், அப்போதுதான் வாழ்வின் கடைசிக் கோட்டில் தாங்கள் நிற்பதைக் கண்டார்கள்" என்று காட்டுகிருர்.[17]

உடற்காதல்

உடலுறவினே மட்டும் அடிப்படையாகக் கொண்டு எழும் காதலே வெளிப்படுத்தும் கதைகள் மிகக்குறை-

வு[18]. 'மூன்றே முக்கால் நாழி' என்னும் கதையில் உடல் உறவிற்காகக் கணிகையிடம் குமரகுரு கொள்ளும் காதல் வெளியாகிறது. அதில், கணிகையர் குல வழக்கத்திற்கு மாருகத் தான் கொண்ட காதலில் அப்பெண் ஏமாந்து மாறி விடுகிருள். வெறும் உடலுறவுக்காகத்தான் அவன் வந்தான் என அறிந்தும் அவள், அன்றுமுதல் பணத்துக்காகவே வாழும் கணிகையாகுள்.

உடலுறவினை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழும், உடற்காதலிலிருந்து உயிர்க்காதல் கனியலாம். உண்மை அன்பு மலர்ந்து அதனுல் இன்பமயமான இல்லறவாழ்வு உருவாக அடிகோலுவதற்குரிய முதனிலைத்தோற்றமாக உடற்காதல் அமையலாம். இதனை, 'மழைக்கு ஒதுங்கிய இடத்தில்...' கதையால் அறியலாம். தன்னுடைய பாதுகாப்பான துணையை — பாட்டியை — இழக்கவே, பாதுகாப்பு அளித்தவனிடம் தன்னையே ஒப்படைக்கிருள் சண்பகம். அதற்குப் பின்புலமும் ஏதுவாகி உடற்காதலிலிருந்து உறவு வளர வழி செய்கிறது. தன்னை நம்பி வந்த அவளைக் காக்கும் கடமையுணர்வால் அவளுக்குப் 'பாதுகாப்புத்துணை' யாகிருன், அவன். அன்புமயமான காதலாகவும் — அன்புலகமாகவும் — அன்பைச் செலுத்தி அன்பைப் பெறும் அகிலமாகவும் உறவு வளர்கிறது.[19]

முழுமைக் காதல்

காதலைப் பெறவும் அன்பைச் செலுத்தவும் உரிமை உடைய துணை பற்றி நீண்டநாட்கள் கற்பனை செய்து, தான் எண்ணிய அதேவடிவுதான் கண்ணெதிரே காண்கின்ற வடிவம் என்று அந்த உள்ளத்திற்குத் தோன்றும். பின்னர், நாளாக நாளாகப் பற்று மிகுந்து வரக்கூடிய துணையாக, பிரிக்கமுடியாத பிணைப்பாக அமையும். காதல் கொண்டவருக்கு அவ்வுறவு நீண்ட நெடும்பிறவிகளாயத் தொடர்ந்துவரும் தன்மையதாய்த் தோன்றும். தன் சிறுமைகளை எல்லாம் பொறுத்துத் தனக்காக வாழ்ந்து தன்னை வாழச்செய்யும் மாமருந்தாகத் தோன்றும். இத்தகு தன்மைத்தாய் இன்னும் பேசாத பெருநிலையதாய

விளங்கும் முழுமைக்காதலை 'அந்த ஒருநாள்', 'முதற்கவிதை' என்ற கதைகளில் காணலாம்.

"நான் ஒரு ரசிகன்; கலைஞன்; அழகுபித்தன் என் கற்பனையில் மட்டும் சுழன்ற அந்தப்பெண்ணை இதற்கு முன்னால் காணவே முடியவில்லை. உன்னைப்பார்த்தேன். பற்றிக்கொண்டு விட்டாய் .....எனது இதயத்தின் நாடி-நரம்புகள், சிந்தனையின் கருவூலம் இங்கெல்லாம் ஒன்றி விட்டாய்"[20] என்றும் "கற்பனையில் கண்ட அதே கன்னி என் கண்ணெதிரில் வந்து நின்றாள். உயிரும் உணர்வு-மாய் அழகும் வயதுமாய் என்னெதிரில் வந்தாள்"[21] என்-றும் கூறுமிடங்களில் முதன் முதலில் காணும்போதே அப்பெண், நீண்ட நாட்களாகத் தான் கற்பனையில் கண்டு கண்டு மகிழ்ந்தவள் என்பது புலனாகும்.

"ஏதோ ஒரு நாடகக் கணிகையுடன் கழிக்கும் பொழு-தாகவே அது அவனுக்குத் தோன்றவில்லை. காலம் கால-மாய்த் தனக்காகக் காத்துக் கொண்டிருந்த ஒருத்தியின் தாபத் துடிப்பு அது"[22] என்றும், "அவளை, அந்தச் சிற்-றாடைக்காரியை இதற்கு முன் நான் கற்பனையில் மாத்திர-மன்றி வேறெங்கோ பார்த்திருக்கிறேன். சந்தேகமில்லை. போன ஜன்மத்திலோ. அதற்கும் முற்பிறப்பிலோ, அல்லது தொடர்ந்தாற் போல் பல பிறவிகளிலோ அவள் என் காதலியாக இருந்திருக்க வேண்டும். அவளை நான் பார்த்திருக்கிறேன்; அவளோடு பேசியிருக்கிறேன்; அவ-ளும் நானுமாய் யுகம் யுகாந்திரமாய்க் கொஞ்சி மகிழ்ந்-திருக்கிறோம்"[23] என்றும் காதலை வெளியிடும் இடங்களில் அவ்வுறவு பல பிறவிகளாய்த் தொடர்வதாக எண்ணு-கின்ற எண்ணம் தெளிவாகும்.

காதலர் இருவரும் பலவழிகளிலும் நிறைவு உடைய-வர்களாயினும் ஒவ்வொருவரும் பிறரைச் சார்ந்து வாழ்-வதில் மட்டும் நிறைவும் இன்பமும் எய்தக் கூடிய நிலை-யில் இருக்கின்ற காதல் முழுமைக் காதலாகும். இருவரும் ஒருவருக்கு ஒருவர் கொள்வதும் குறைவுபடாது கொடுப்-பதும் மிகைபடாது செலுத்தும் அன்புலகில் வாழ்வர். மேற்கூறிய இருகதைகளிலும் தலைவர் இருவரும் முறை-

யே ஓவியரும் கவிஞரும் ஆவர். பெண்ணுடைய அழகு காரணமாக ஆணுக்குக் காதல் தோன்றும; அவனுடைய கலைப்பண்பு அவளுக்கு காதலைத் தோற்றுவிக்கும். முதற் கவிதை' கதையில் காதலித்துப் பழகிய இருவரும் மணம் செய்து கொண்டு வாழ்வர்; 'அந்த ஒரு நாள்' கதையில் ஒன்றி வாழ்ந்தவர்கள் இருவரும் ஒன்ருய் உயிர் துறப்பர். உயிர்க் காதலும் உடற்காதலும் இணைந்து வந்துள்ளது.

ஒருதலைக் காதல்

'பெண் பாவம்'[24], 'காதல் இறந்த கதை'[25], 'மந்திரத்து மாங்கனி'[26] என்ற கதைகளில் பெண்ணின் உடலழகு கண்டு ஆண் கொள்ளும் வெறி. ஒருதலைக் காதலாக—ஒருதலை உடற்காதலாக—வெளிப்படும்.

'ஏன்'[27] சிறு கதையில் எழுத்தாளரின் எழுத்தைப் படித்து அன்பு கொண்ட ஒரு பெண், தன்னுடன் புகைவண்டியில் ஒன்ருகப் பயணம் செய்யும் அவனிடம் காதல் கொள்கிருள். அவன் மணமானவன் என்பதை அவன் வாயிலாக அறிந்ததும், புகைவண்டி ஓட்டத்துடன் போட்டியிடும் தன் மன ஓட்டம் எழுப்பிய காதல் புகைகளை உருத் தெரியாமல், கண்ணில் விழுந்த கரியைச் சிதைப்பது போலச் சிதைத்து விடுகிருள். பெண் ஒருத்தி கொள்ளும் ஒருதலைக் உயிர்க்காதல் இக்கதையில் உள்ளது.

காதல் பிறந்த கதை

இதுவரை கண்ட காதலின் வகைகள் தோன்றும் விதம் என்னும் 'காதல் பிறந்த கதை' அகிலன் கதைகளில் காட்டப்படும் தன்மையைக் காண்போம். பெண்ணுடைய உடல் அழகு காரணமாக ஆணுக்குக் காதல் தோன்றுவதாகப் பல கதைகள் [28] உள்ளன. அத்துடன் பெண் தன்னை விரும்பும் பண்பு[29], தன்னிடம் காட்டும் அன்பு[30], அவளது கலையும் அழகும்[31] என்பனவும் காதல் தோன்ற காரணமாகின்றன.

பெண்ணுடைய அழகைக் கூறும்போது, நீண்ட கூந்தல், ஒல்லியான உடலமைப்பு, கனவு காணும் கண்கள் என்பவைகளையே அகிலன் வெளியிடுகிறார்.

ஆணுடைய அழகு[32], அவனிடமுள்ள கலை[33], தன்னைப் பாதுகாக்கக் கூடிய திறன்,[34] உற்றதுணையாகின்ற பண்பு[35] தன்னிடம் காட்டும் அன்பு[36] என்பன காரணமாகப் பெண்ணுக்குக் காதல் தோன்றுகிறது. காதல் தோன்ற வெளிப்படையாகக் காரணம் இல்லாமலும் சில கதைகள் உள்ளன

காதல் எந்த அடிப்படையில் பிறந்தாலும் பழக்கம் நீடித்து இருவரும் ஒருவரையொருவர் அறிந்து கொண்டு, ஒருவர் மற்றவர் இன்ப துன்பங்களில் பங்கெடுத்து வாழும் தன்மையறிந்து படிப்படியாகக் காதல் வளர்வதாகவே இக்கதைகள் அமைந்துள்ளன. இளமையில் ஒன்றாகப் பழகிய பழக்கம், உறவு முறை, அடுத்தடுத்த வீட்டில் ஒன்றாக வாழ்ந்து தெருப் புழுதியில் கைகோத்து விளையாடிய அன்பு. இவனுக்கு இவள் தான் என்று பெற்றோர் ஏற்படுத்திய வரையறை காரணமாகக் காதல் வளர்கிறது. தன்னிடம் அன்பு செலுத்தும் உள்ளத்தைத் தானும் விரும்புவது இயற்கை. எனினும் காதலில் அது பிறவற்றை மறந்த ஒன்றிப்புடன் கூடிய ஒருமுக இயைபுடைய அன்பாகத் தன்னை மறந்த லயந்தன்னில் ஒருவர் மற்றவருக்காக வாழும் நிலை ஏற்படுகிறது. இளமை முதல் ஒன்றாகப் பழகிய போதிலும் குருவினுடைய மகளாகவே எண்ணிப்பழகிய பாமதியின் அழகு ஏன் திடீரென்று வாசஸ்பதியைச் சலனப்படுத்துகிறது? "எனக்காக அழத்தான் ஒருவருமில்லையே" என்று கேட்டவனிடம், "சாவின் கையிலிருந்தவளைக் காப்பாற்றித்தான் உங்களுக்காக அழ வைத்துவிட்டீர்களே" என்று பாமதி கூறவும், "உண்மையாகவா? எனக்காக நீ என்றும் அழ விரும்புகிறாயா?"[37] என்று வாசஸ்பதி கேட்கிறான். இந்நிகழ்ச்சியில்தான் காதல் பிறக்கிறது என்பது புலனாகும். 'அன்றிலிருந்துதான் அவர்களுக்கு உலகமே புதியதாக இருந்தது' என்பதால் இதனை உணரலாம்.

காதலில் ஆணின் மனநிலை

காதல் தோன்றி வளர்ந்தபின் மணத்தில் முடிய வழிசெய்வதும், தடைகள் ஏற்படின் மீறிச் செயலாற்றவும் கூடிய வலிமையுடையவன் ஆண். காதலிப்பதை வெளியிடாமலிருப்பின் காதல் கைகூடாமல் போக நேரிடலாம். அகிலன் படைத்துள்ள சிறுகதை மாந்தர்களில் தடை ஏற்பட்டபோது தடையை மீறிச் செயல்படுபவர்களையும் காண்கிறோம்;[39] காதலைச் சரியான சமயத்தில் வெளியிடாது இருந்தவர்களையும் காண்கிறோம்;[39] தடை ஏற்பட்டபோது மீற முற்படாது காதல் கை கூடாது போனவர்களையும் காண்கிறோம்.[40]

காதலில் ஈடுபட்டபின் நோக்குவனவெல்லாம் அதுவாகவே தெரியும் வாழ்வில், இடையில் பிரிவு ஏற்பட்டாலும் மீண்டும் காணக் கூடிய மகிழ்விலே அவளை எண்ணி அவளுக்காகத் தன்மனம் பாகாய் உருக ஆண் வாழ்கிறான். அவளைப் பிரிந்த நிலையில் தன்னையே இழந்தவனாக இருக்கிறான். இதனைக் 'கண்திறந்தவன்' ஆக உள்ள தில்லைக்கூத்தனிடமும், அவளுடன் வாழ்ந்த 'அந்த ஒரு நாள்' வாழ்வை எண்ணியே ஏனைய நாட்களை உயிர் சுமந்த பிறவாநாட்களாகக் கழிக்கும் ராமலிங்கத்திடமும் காணலாம். காதல் வாழ்வு உணர்ச்சி மயமான வாழ்வு. பிரிவுத்துயரைப் போக்கும் அருமருந்தாக நினைவு வாழ்க்கையாகிய பின்னேக்கு அமைகிறது. பிரியுமுன்பு நிகழ்ந்ததை — "ஊற்றுப்பெருக்காய் அவள் எனக்காகக் கண்ணீர் வடித்ததும், நீண்ட நெருப்பாய் எனக்காக நெட்டுயிர்த்ததும், என் முன்னிலையில் அவள் துடித்த துடிப்பும் தவித்த தவிப்பும் பொய்யானவையா? வாழ்வில் அந்தக்கணம் ஒன்றுதான் நிரந்தரம். அது ஒன்று மட்டும் போதும்"—[41] எண்ணியே வாழ்கிறான். பிரிவிற்குப்பின் கூடுகிற நிலையில், தன் நினைவற்று அவளை எண்ணிப்பிதற்றியவனுக்கு, அவளே 'பித்தம் தெளிய மருந்து'ம் ஆகிறாள். காதலில் ஈடுபட்ட பின்னர் கணமும் அவளைப் பிரிவதை அவன் வெறுக்கிறான். 'செல்லம் கொடுத்து வளர்க்கும் சிறுகுழந்தைகள் சிணுங்குவதைப் போன்று

அப்போது (அவளைப் பிறர் காண வரும்போது) அவன் மனம் பிடிவாதம் செய்யும்'.[42] இளமையில் தான் காதலித்தவளிடம் தன் காதலை வெளியிடத் தயங்கியவன், நெடுநாள் கழித்து அவளை மீண்டும் கண்டபோது இளமையில் நடந்ததை கூற முற்பட்டு, அவளும் அன்று தன்னை விரும்பியதை அறிந்து மகிழ்கிறான். அவள் நினைவும் அன்று காதலித்தாள் என்பதும்'மகிழம்பூ' வாக அவன் மனத்தில் மணம் வீச, "இன்று நான் பெற்ற மகிழ்ச்சியைத் தொலைதூரத்தில் இருந்துதான் அநுபவிக்க வேண்டும்"[43] என்று கூறிச் செல்கிறான் அப்போது அவன் மனம் 'இன்றும் நான் அவளைக் காதலிக்கிறேன். ஆனால் காதலுக்கு நான் கொண்டுள்ள அர்த்தம் அநேகருக்கு விளங்காது' என்று கூறுகிறது. அவள் மணமானவள் என்றறிந்தும் கூடத் தன் மனம் விரும்புவதை அவனால் தடுக்க முடியவில்லை. அவளுக்கு இன்னல் வரக்கூடாதே என்பதற்காகத் தொலைதூரம் செல்கிறான். தான் உயிருக்குயிராக நேசித்தவளுக்குத் துயர் வருமாயின் அதற்கு விலையாகத் தன் காதலைத் தந்துவிட்டு வரும் மனம் அழகனைக் கோவிந்தனைக் 'குறத்தி' கதையில் காண்கிறோம். இருவரும் ஒருவராகிச் செலுத்திய அன்பு, தியாக உணர்விற்கு அடிகோலும் திறன் உணரத்தக்கது. தான் காதலித்தவளை மணமுடிக்காது போனபின், முதுமையில் தன்மகன் அவள் மகளை விரும்புவதறிந்து மணம் செய்து வைக்க விரும்புகின்றவனை 'அமராவதிக் கரையில்...' என்னும் சிறுகதையில் காணலாம்.

பெண்ணின் மனநிலை

காதல் கைகூடி வெற்றி பெறவும், கைகூடாது போகவும் கூடிய சூழலில் பெண்கள் உணர்ச்சிவயப்படுகின்றவர்களாக உள்ளனர். காதலன் ஒருவனை எண்ணியபின் அவனையே தன்உலகமாக எண்ணுகிறாள் பெண். பிறப்பால் விலைமகளாயினும் உடலால் பலருடன் வாழ்கின்ற அவலவாழ்வில், தன்மனத்தை மட்டும் இளமையில் பழகிக் காதலித்தவனுக்குரியதாக்கும் பண்பில்— மனோரஞ்சிதம், ஆக்கிய திறனில்—வாழ்கிறாள். "வெறியர்களுடைய

ஸ்பரிசத்திற்கு உட்படாமல் என்உள்ளத்தைக் காப்பாற்றி யிருக்கிறேன். அதைத் தொடக்கூடியவன் எவனும் என் வாழ்வில் குறிக்கிடவில்லை''[44] என்று சுந்தரவடிவு கூறுவ-தால் அறியலாம். தான் காதலித்தவன் மணமானபின்-னும் அவனை எண்ணியே வாழ்கிருள். இவ்வாறே, மாசு-பட்ட தன்னுடலைத் தான் காதலனுக்கு அளிக்க மறுக்-கும் திருலோககசுந்தரி, ''அழிந்து கொண்டிருந்தவள் நான். இந்த அரளிப்பூவால் தெய்வத்துக்கு அர்ச்சனை செய்யவேண்டாம் என்றுதான் மறுத்தேன் ''[45] என்று கூறு-கிருள். இவர்களிருவரும் சித்தம் அழகியராக வாழ்கின்-றனர். இளமைதொட்டு ஒன்றிப் பழகினுலும் காதலை வெளியிட்டு, மணம் வீசும் மணமலாராகக் காதலை மலரச்-செய்யும் ஆற்றல் ஆணிடம் உள்ளதாகப் பெண் எண்-ணுகிருள். காதலனுக்கு அனைத்துமாக விளங்கும் பெண், கலையை வணங்கி வழிபடும் கலைஞனை தன் காதல-னுக்குக் காதலியாய், அன்னையாய், உடன்பிறப்பாய், பண்பிலே தெய்வமாய், பார்வையிலே அவன் உலகமாய் விளங்குவதுடன், அவன் கலையை விரும்பும் முதல் ரசிகை-யாகவும், அவனுடைய கலைக்குக் கற்பனை தரும் ஆற்ற-லாக[46]வும் விளங்குகிருள். பெண் வாழ்வு பாதுகாப்பு ஒன்-றுடன் பின்னியதாகவே உள்ள வாழ்க்கை முறையில், தான் விரும்புகின்றவனை அறிந்து அவனிடம் முழுமையாகத் தன்னைக் கொடுக்கிருள். காதல்துணை ஒருவனைத் தேர்ந்-தெடுப்பதில்[47], 'பாதுகாப்பிற்காகத் துணை',[48] 'இன்னு-யிர்த் துணை'[49]யாக ஒருவனை விரும்புவதை — தன்னு-யிரை அவனுள், அவனைத் தன்னுள் காணக்கூடிய ஒரு துணையைப் பெண் விரும்புவதை — அகிலன் கதைகளில் காணலாம். தான் விரும்பியவனைப் பிரிந்து வாழ வேண்-டிய நிலை ஏற்பட்டுக் காதல் கைகூடாமல் போனபின் தன் வாழ்வு அலங்கோலமான பின், அவனை மீண்டும் கண்ட போது அவனுடன் செல்லவும் துணிகிருள்;[50] அவ்வாறு தன்னுடன் வருமாறு காதலன் அழைத்த போது அவ-னுடன் செல்வதற்குச் சமூகக்கட்டுப்பாடு காரணமாக அஞ்சியவளையும் அகிலனின் கதையில்[51] காணலாம்.

மணத்திற்குப்பின்

திருமணத்திற்குபின் கணவன், மனேவி கொள்ளும் உறவு அவர்களைப் பண்படுத்துகிறது. மணம் நிகழ்வதும் கூட காதல் தோன்றி வளரவும் கூடும். அன்புமயமான காதல்வாழ்வினேவிடவும், திருமணத்திற்குப் பின் ஏற்படும் வாழ்வு பண்பட்டவாழ்க்கையாவதற்குக் காதல் உதவு-கிறது. அதாவது அன்புலகை விரிவடையச்செய்து, சமூக வாழ்விற்கு உருவாக்குகிறது. மணத்திற்குப்பின் உள்ள காதல் பற்றிய கதைகள்[52], 'அறைக்கதவுகள்', 'கொஞ்சம் லஞ்சம்', 'கடைசி ஆசை' என்பன. இக்கதைகளிலும் கா-தல் தோன்றுவதற்கு அழகுதான் அடிப்படையாகிறது[53] பலநாள், பழகும் பழக்கம் வாயிலாகக்காதல் வளர்கிறது. 'கொஞ்சம் லஞ்சம்' கதையில், மனேவியை இழந்த சிதம்-பரம் தன் அலுவலகத்தில் தன்னுடன் பணிபுரியும் கீதா-விடம் கொள்ளும் ஒருதலே உயிர்க்காதலேக் காணலாம்.

'அறைக்கதவுகள்' கதையில் தன்மனேவியிடம் உறவு கொள்ள இயலாத அளவிற்கு அவள் மனநிலே[54] இருப்-பதால், தான்விரும்பிய உடல் உறவை—உடற்காதலே—பெற வேருெரு பெண்ணே அவன் விரும்புகிருன். தன் கீழ்ப்பணிபுரியும் டைப்பிஸ்டு லீலாவிடம் சரவணன் கொள்-ளும் ஒருதலே உடற்காதல் அக்கதையில் வெளிப்படும். அவள், அவனுடைய விருப்பத்தை நிறைவேற்றித் தற்-காலிகமாக அவன் உணர்வுகளுக்குத் தன்னேப்பலியாக்-காமல், அவனே அவன் மனேவியுடன் சேர்ந்து வாழுமாறு செயது அன்பு உறவை வலுப்படுத்துகிருள்.

மணவாழ்வு என்பதும், கணவன் — மனேவி உறவு என்பதும் மனிதனே உருவாக்குகிறது என்பதைக் 'குல-தெய்வம்' கதை காட்டும்.

விதவை நிலே

மணமான அன்றே கணவனே இழந்த ஒரு பெண் நிறைவேருத தன் ஆசைகளே உருத்தெரியாமல் சிதைத்து வாழ முற்பட்டும், பலநாள் பார்த்தே தன் விருபபத்தை

நிறைவேற்றிக் கொண்டவனிடம், ஒருநாள் அந்த ஆசை வெளிப்பட்டு உடல் காதலாகி, நிறைவேறுமா என்ற வினா-விற்கு விடைகண்ட நிறைவுடன் முற்றுப் பெறுகிறவனைக் 'கடைசி ஆசை' கதையில் காணலாம்.

மணத்திற்குப்பின் எழும் உணர்வை — அன்பை — காதல் என்று கூறுவது பொருந்துமா? என்ற வினா எழ-லாம். மணத்திற்கு முன் தோன்றுவது மட்டுமே காதல் என்று வரையறுத்துவிட முடியாது. மேற்காட்டிய சூழல்-களில் காதலைப் படைத்துள்ள தன்மை, முற்கூறிய காதல்-வகை, தோன்றும் விதம், அடிப்படை என்ற பகுப்பிற்குப் பொருந்துவதால் மணத்திற்குப் பின் காதல் என்று கொள்ளப்பட்டது. அகிலன் அவர்களே, காதலை மணத்-திற்கு முன், மணத்திற்குப் பின் என்று பகுத்துள்ள தன்-மையும்[55] இங்கு அறியத்தக்கது.

காதல் வாழ்விலிருந்து இல்லற வாழ்விற்கு வரும் பாலம் திருமணம். மணத்திற்குப் பின்னரும், காதல் தொடர்ந்து வாழ்வின் நிறைவிற்கு அடிகோலும். இந்திய வாழ்க்கை முறைப்படி உடற்காதலாகவும், உயிர்க்காத-லாகவும் துவங்கினாலும் உயிர்க்காதலாக வளர்ந்து முழு-மைக் காதலாகக் கனிவதே வாழ்க்கையின் குறிக்கோள். அதற்கு மணவாழ்வு பயிற்சிக்களமாக அமைகிறது.

காதல் கொள்கை

காதலின் வகைகளைப் பகுத்து ஆய்ந்ததன் நிறைவாக ஆசிரியரின் காதற் கொள்கையை இச் சிறுகதைகள் கொண்டு காணலாம். அழகு அடிப்படையாகக் காதல் தோன்றினாலும், தொடர்ந்து பழகி ஒருவர் மற்றவரின் இன்பதுன்பங்களை அறிந்து வாழ்வதே காதலை வளர்க்கும் என்பதையும் அதுவே காதலின் இயல்பான வளர்ச்சி என்-பதையும் அறியலாம்.[56] உடல் அழகு அடிப்படையாகக் காதல் தோன்றினாலும் உள்ளம் ஒன்றியவர்களுக்குத் தாங்களே அழகுடையவர்களாகத் தோன்றும்.[57] எனவே உள்ளம் ஒன்றுவதே வலிமை பெறுகிறது. காதல் மூலம் வேறுபாடுகளைக் களைந்து, அன்பை வளர்த்து, குடும்பங்-

களில் கட்டுக்கோப்பை உருவாக்க முடியும் என்று அகிலன் எண்ணுவதே காதல்கதைகள் எழுதுவதன் நோக்கம்[58] ஆகும். காதல் உணர்வை எழுதும் போது, குறிப்பாக உடற்காதலை எழுதும்போது வரம்பு இகவாமல் விரசமின்றி எழுதுகிறார். சிறுகதையின் கலைத்திறனிற்கேற்ப, ஏதேனும் ஒன்றுடன் பின்னிக்காட்டுகிறாரேயன்றி,[59] வெளிப்படையாக எழுதுவதில்லை. இதை அகிலனே, "மனிதர்களின் பண்புக்கு ஒரு எடுத்துக்காட்டு, அவர்கள் ஆடை அணிந்து கொள்ளும் பழக்கம். அதைப் போலவே காதலைப்பற்றி வருணிக்கும்போதும் எழுத்துக்களுக்கு ஆடை அவசியம். கண்ணியமான முறையில் எந்தவிதமான காதல் நிகழ்ச்சிகளையும் அழகாக எழுதமுடியும். அந்த முறையைக் கற்றுக்கொள்ளவேண்டுமேயன்றி அப்பட்டமான வர்ணனைகளில் இறங்குவது கூடாது. விரசமான எழுத்தில் கலைத்திறனைக் காண முடியாது" என்று கூறுவதால்[60] அறியலாம்.

காதலை வெளியிடுமிடத்தில் மிக நுட்பமாக எழுதும் திறனை அகிலன் கையாள்கிறார். பேசாத பேச்சாகச் சில புள்ளிகள் இட்டுக்காட்டியும்,[61] காதலரிருவரும் உணர்வுவொன்றிப்பழகுவதை விரும்பாத தாய் தடைசெய்யும் நிகழ்ச்சியாலே காதலை வெளிப்படுத்தியும்[62] காட்டுகிறார். எனவே தான் காதலைப்பற்றி எழுதிய அவர் கதைகளில் 'அக்காலத்தில் பிற எழுத்தாளர்களிடம் காணப்படாத உணர்வாழமும் விவரணத்திறனும் இருந்தன' என்று திறனாய்வாளர் [63] கூறுவர். இயற்கையாகக்கனிந்து, இருவர் மனமும் ஒத்து வளரும் காதலையே அகிலன் விரும்பி வலியுறுத்துகிறார். மாறாக, பெண்ணின் அழகு ஏற்படுத்திய வெறியால், மந்திரத்தால் மாங்கனியாக அவளைச்சுவைப்பதை விரும்பவில்லை.[64] தொலைபேசியின் வாயிலாகக்காதால் குரலைக்கேட்டே காதல்கொண்ட இருவரும்—'காணாமலே காதல்' பிறந்து காதாலே கேட்டு காதலை வளர்த்த இருவரும்—நேரே காணமுற்பட்ட போது ஆணின் வயதான தோற்றமும் வழுக்கைத் தலையும் காதலை மறையச் செய்கிறது.[65] அவ்வாறே பண்பற்ற ஒருவன் திடீரென்று பெண்ணைக்'கண்டதும் காதல்'கொள்-

வதை ஏற்காமல், அவ்வாறு அவன்செய்யும், பெண்களை ஏமாற்றும் திருப்பணிக்கு அப்பெண் சரியான பூசை அளித்துப் பாடம் கற்பிக்கிறாள்.[68] இக்கதைகளால், 'காணாமலே காதல்', 'கண்டதும் காதல்' ஆகியவற்றை ஆசிரியர் ஏற்கவில்லை என அறியலாம்.

காதல் என்பது தூய உணர்ச்சி. அதனைப் பரந்து பட்ட ஒன்றாக, மனிதகுல மேன்மைக்கும் மனிதாபிமான உணர்வை ஏற்படுத்தும் உறவு வளர்ச்சிக்கும் துணைபுரியும் ஒன்றாக, ஆற்றல் மிக்கதாக அகிலன் எழுதுகிறார்.

அடிக்குறிப்புக்கள்

1. Sidney M. Jourard— 'Personal Adjustment' —An Approach through the study of healthy personality—Macmillan, Newyork. 1958. pp. 233, 234.
2. Betrand Russell—'Marriage and Morals' — pp. 62, 64. Unwin Books, London.—Paper back- 1972.
3. இதுவரை வெளிவந்துள்ள 14 சிறுகதைத் தொகுப்புக்களிலும் உள்ள 166 சிறுகதைகள்.
4. 1940 — 1950 — 16
   1950 — 1960 — 13
   1960 — 1970 — 8
   ———
   37
   ———
5. செந்தில்நாதன், ச.—'தமிழ்ச்சிறுகதைகள் ஒருமதிப்பீடு' — ப. 74. நியூசெஞ்சுரி புக்ஹவுஸ், சென்னை-1967.
6. 'அகிலன் காதல் கதைகளே எழுதியவர் என்று சொல்வோர் உண்டு. அது முற்றிலும் உண்மையன்று.'
   — சாலை இளந்திரையன் – 'இருபதாம் நூற்றாண்டில்

சிறுகதை' — உலகத்தமிழ் மாநாடு விழாமலர், சென்னை - 1968. ப. இ— 57

7. அகிலன் — 'சிறுகதை' — மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கப்பொன் — விழாமலர், 1956. ப. 108.

8. அகிலன் — 'கதைகளில் காதல்' — காதல் ஆண்டுமலர் - 1957 — ப. 43.

9. Sidney M. Jourard — 'Personal Adjustment' - p. 234.

10. ('சினிமாவண்டி') ('வழிப்போக்கன்') சக்திவேல் —பாரிபுத்தகப்பண்ணை, சென்னை – 5. 1965.

11 ('இளமையில் நடந்தது') நிலவினிலே — பாரிபுத்த-கப்பண்ணை சென்னை - 5. 1966.
('மனோரஞ்சிதம்') செங்கரும்பு—பாரிபுத்தகப்பண்ணை, சென்னை - 5. 1966.

12. ('நான் — அவள் — அவன்') ஆண்—பெண் — பாரி புத்தகப்பண்ணை, சென்னை - 5. 1966.

13. ('இதயச்சிறையில்') நிலவினிலே — பாரிபுத்தகப்-பண்ணை, சென்னை - 5. 1966.

14. ('மகிழம்பூ') ஒருவேளைச்சோறு — தமிழ் எழுத்தாளர் கூட்டுறவுச்சங்கம், சென்னை - 8. 1967.

15. ('குறத்தி') ஆண்—பெண்

16. ('செல்வரங்கன் ஆவி,) குழந்தை சிரித்தது — பாரிபுத்-தகப்பண்ணை, சென்னை - 5 1965.

17. அகிலன் — ('அழகு எங்கே?') ஆண்—பெண் — பக். 52 53 பாரிபுத்தகப்பண்ணை, சென்னை - 5. 1966.

18. இவ்வகையில் இரண்டு கதைகளே — 'மூன்றே முக்கால் நாழி', 'மழைக்கு ஒதுங்கிய இடத்தில்' — உள்ளன.

19. "மின்னல், இடி, மழை, நிணக்காற்று, மயானம், சாவு, பசிக்கொடுமை, இரக்கமின்மை, பேராசை, கயமைத்-தனம் இவற்றில் எதுவுமே இல்லாத ஓர் அற்புதமான உலகத்தில் அவர்கள் சஞ்சரித்தார்கள். உயிருக்கு உயிர் கொடுக்கத் தயங்காத அன்பு நிறைந்த ஆனந்த உலகம் அது"

— அகிலன் — ('மழைக்கு ஒதுங்கிய இடத்தில் ... ') எரிமலை — ப. 47.

பாரிபுத்தகப்பண்ணை, சென்னை - 5. 1970.

20. அகிலன் — ('அந்த ஒரு நாள்') ஒரு வேளைச் சோறு பக். 60, 61.

21. அகிலன் — ('முதற்கவிதை') வழிபிறந்தது — ப. 79. பாரிபுத்தகப்பண்ணை, சென்னை - 5. 1965.

22. அகிலன் — ('அந்த ஒரு நாள்') ஒருவேளைச் சோறு ப. 63.

23. அகிலன் — ('முதற்கவிதை') வழி பிறந்தது — ப. 80.

24. அகிலன் — ('பெண்பாவம்') அமராவதிக் கரையில் ... பாரி புத்தகப்பண்ணை, சென்னை 5. - . 1966.

25. அகிலன் — ('காதல் இறந்த கதை') பசியும் ருசியும் — பாரிபுத்தகப்பண்ணை, சென்னை - 5. 1974.

26. அகிலன் — ('மந்திரத்து மாங்கனி') குழந்தை சிரித்தது பாரி புத்தகப்பண்ணை, சென்னை - 5. 1974.

27. அகிலன் — ('ஏன்?') நிலவினிலே

28. 19 கதைகளில், காதல் தோன்றுவதற்குப் பெண்ணின் உடல் அழகு காரணமாகிறது.

29. ('கதையின் முடிவு') சக்திவேல்

30. ('வழிப்போக்கன்') சக்திவேல்

31. ('கண் திறந்தவன்') நெல்லூர் அரிசி — பாரி புத்தகப்பண்ணை, சென்னை - 5. 1971.

('மூன்றே முக்கால் நாழி') பசியும் ருசியும்

32. 'கதையின் முடிவு', 'மயானத்து நிலவில்', 'மூன்றே முக்கால் நாழி' என்ற மூன்று கதைகள்

33. 'அந்த ஒருநாள்' (ஓவியம்), 'ஏன்'? (எழுத்து), 'வழிப்போக்கன்', (இசை), 'முதற்கவிதை' (கவிதை), 'கண் திறந்தவன்' (சிற்பம்) என்ற ஐந்து கதைகள்.

34. 'சக்திவேல்', 'அழகு எங்கே?', 'மழைக்கு ஒதுங்கிய இடத்தில்' ... என்ற மூன்று கதைகள்.

35. 'இதயச் சிறையில் ... ', 'கோஷா', 'காதல் பிறந்த கதை' என்ற 3 கதைகள்

36. 'அருவிக்கரை அழகி', 'மகிழம்பூ', 'இளமையில் நடந்தது', 'குறத்தி' என்ற 4 கதைகள்.

37. அகிலன் —('அழகு எங்கே?') ஆண்—பெண்—ப. 48.

38. ('மிராசுதார் மகள்') ஒருவேளைச்சோறு
('துன்பத்தின் மத்தியில்') நிலவினிலே
('நான்—அவள்—அவன்'). ('ஆண்—பெண்') —ஆண்—பெண்
('கண் திறந்தவன்') நெல்லூர் அரிசி

39. ('இதயச்சிறையில்') நிலவினிலே

40. ('மகிழம்பூ') ஒருவேளைச்சோறு

41. அகிலன் — ('அமரநிலை') மின்னுவதெல்லாம் — ப 62. பாரிபுத்தகப்பண்ணை, சென்னை-5. 1966.

42. அகிலன் — ('கண்திறந்தவன்') நெல்லூர் அரிசி—ப. 63.

43. அகிலன் — ('இதயச் சிறையில்') நிலவினிலே—ப. 23.

44. அகிலன் — ('மனோரஞ்சிதம்') செங்கரும்பு—ப. 81.

45. அகிலன் — ('கண் திறந்தவன்') நெல்லூர் அரிசி—ப. 68.

46. ('முதற்கவிதை') வழிபிறந்தது; ('அந்த ஒருநாள்') ஒருவேளைச்சோறு
('கண்திறந்தவன்') நெல்லூர் அரிசி;
('சொர்க்கம் எங்கே?') சகோதரர்அன்றோ?—தமிழ் எழுத்தாளர் கூட்டுறவுச் சங்கம், சென்னை-8. 1967.

47. துணை தேர்ந்தெடுப்பதில் இவ்வாறு இருவகை பற்றிக் கூறுவது ஃபிராய்டின் பகுப்பிற்கேற்ப அமைந்ததாகும். ஒப்புநோக்குக: Freud, S. —'Collected Papers—Vol. IV' On Narcissim—an introduction

48. பாதுகாப்பிற்காகத்துணை — 'மழைக்கு ஒதுங்கிய இடத்தில்'* கதையில் செண்பகம்

49. இன்னுயிர்த்துணை — ('அழகு எங்கே?') — பாமதி

50. 'ஆண்—பெண்' — பார்வதி

---

*பாதுகாப்பிற்காக ஏற்கும் துணை இன்னுயிர்த்துணையாக வளரும் தன்மையுடையது. 'மழைக்கு ஒதுங்கிய இடத்தில்' சிறுகதையில் இத்தன்மை உள்ளது. இவ்வாறு ஒன்று மற்றொன்றாக வளரும் வகை பற்றி ஃபிராய்டு கூறவில்லை.

51. 'நான்—அவள்—அவன்'—பானுமதி

52. கணவன்—மனைவி உறவு பற்றியும், இல்லறத்தில் எழும் சிக்கல்களைப் பேசும் கதைகளிலும் மணவாழ்வில் காதல் அடிப்படையில் எழும் சிக்கலை உடைய கதைகளே இவண் ஆய்விற்குரியவையாகின்றன.

53 'மறைமுகமான அவளுடைய அழகுணர்ச்சியின் வெளிப்பாடுகள் சில சமயங்களில் அவரைத் திணற அடித்திருக்கின்றன.'
—அகிலன் ('கொஞ்சம் லஞ்சம்') எரிமலை —ப. 122.

'தழையத் தழைய பூவும் மெல்லிய ரோஜா நிறவாயிலும் அதே நிறத்தில் சோளியுமாய் அவனுக்கு எதிரில் லீலா நின்று கொண்டு இருந்தாள்... கவர்ச்சியான தோற்றம் கொண்டவள். சஞ்சலம் பிரதிபலிக்கும் விழிகளும் உணர்ச்சிப் பெருக்கை வெளியிடும் உதடுகளும் நளினமான சாயலும் கொண்ட பெண் அவள்.'
—அகிலன் ('அறைக்கதவுகள்') நெல்லூர் அரிசி—பக். 128, 129.

54. "சீதா தாயற்றபெண். வாழ்க்கையை இளமையிலே இழந்து விட்ட அத்தையால் வளர்க்கப்பட்டவள். கோவில், குளம், சாமியார்களே கதி என்று வாழ்ந்த அத்தை அவள். சீதா படித்த படிப்பும் குடும்பம் சரிவர நடத்தாதவர்களிடம் படித்த படிப்பு. வாழ்க்கையில் பயம், வெறுப்பு, அருவருப்பு இவையே சீதாவிடம் காணப்படுகின்றன."
அகிலன்—('அறைக்கதவுகள்') நெல்லூர் அரிசி—ப. 134.

55 "இளம் பருவத்தில் ஒன்று கூடி வாழும் நோக்கத்துடன் ஆணும் பெண்ணும் ஒருவரை ஒருவர் கவரமுயல்வது ஒருவகைக்காதல்...இரண்டாவதாக, கல்யாணத்திற்குப்பிறகு தொடங்கி கடைசிவரையிலும் வளர்ந்து செல்லும் காதல்."
அகிலன் — 'கதைகளில் காதல்' —'காதல்' ஆண்டுமலர்—1957 —ப. 45.
அகிலனின் தன்வரலாற்று நாவலான 'பாவைவிளக்கு' நாவலிலும் இவ்விருவகைக் காதல் பற்றிக் குறிப்பிடுவார்.
"நான் இரண்டுவகைக் காதல் கதை எழுதுகிறவன்;

கல்யாணத்துக்கு முன்புள்ள காதலை எழுதி... கல்யாணத்துக்குப் பின் உள்ள காதலை எழுதி...''.
அகிலன் — 'பாவைவிளக்கு' — [இரண்டாம் பாகம்—9] பக். 364, 365. பாரிபுத்தகப்பண்ணை, சென்னை-5, 1973.

56. பலநாள் பழகிய பழக்கத்தால் காதல் வளர்வதாக உள்ள கதைகளே மிகுதியாக (31 கதைகள்) உள்ளன.

57. 'ரதியும் மன்மதனும் போலே ஒரு காலத்தில் உருவத்தில் அப்படி இல்லாவிட்டாலும் நினைப்பிலும் நடத்தையிலும் அப்படித்தானே இருந்தார்கள்...'
—அகிலன்—('மயானத்துநிலவில்') செங்கரும்பு—ப. 52.

58. ''கல்யாணத்திற்கு முன்புள்ள காதலைப்பற்றிக் கதைகள் எழுதி இந்த நாட்டின் சாதிப்பிரிவுகளைச் சாய்த்தெறிய வேண்டும். ... வேற்றுமையைத் தொலைக்க வேண்டும். கல்யாணத்திற்குப் பின்புள்ள காதலை வெளிப்படுத்தித்தமிழ்ச்சாதியின் குடும்பக் கட்டுக்கோப்பைக் காக்க வேண்டும்.''
— அகிலன் — 'கதைகளில் காதல்' — 'காதல்' ஆண்டு மலர் 1957. பக். 45, 46.
இதே கருத்தை, 'இருவகைக் காதல் கதைகள்' எழுதுவதாகக் கூறுமிடத்தில் தணிகாசலம் கூறுவான்.
அகிலன் — 'பாவை விளக்கு' — II. 9. பக். 364 365

59. 'மழைக்கு ஒதுங்கிய இடத்தில் ...' . 'கடைசி - ஆசை', 'வாழப்பிறந்தவன்' கதைகளில் காணலாம்.
'மழைக்கு ஒதுங்கிய இடத்தில் ..' பின்னணியாகிய மழையுடன் இணைத்தும், 'கடைசி - ஆசை' கதையில் வெளியிலும் அவள் மனத்தில் அதுவரையிலும் இருந்த இருளுடன் இணைத்தும், 'வாழப்பிறந்தவன்' கதையில் மீண்டும் மீண்டும் வரும் யாழ் என்னும் இசைக் கருவியுடன் இணைத்தும் [காந்தம் அந்தக்கலைஞனின் கை யாழாக மாறினள்' — அகிலன்— ('வாழப் பிறந்தவன்') சத்திய ஆவேசம் — ப. 38. பாரி புத்தகப்பண்ணை, சென்னை - 5. 1974] காட்டுவதை அறிக.

60. அகிலன் — 'கலையும் வயிறும்' — பக் 41, 42. புதுமைப்பிரசுரம், பெண்ணாடம். 1956.

61. அகிலன் — ('இதயச் சிறையில்') நிலவினிலே— ப. 23.

62. அகிலன் — ('வழிப்போக்கன்') சக்திவேல் — ப. 132.

63. சிவத்தம்பி, கா. — 'தமிழில் சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்' — அகிலன் கதைகள் — ப. 93 பாரி நிலையம், சென்னை-1. 1967.

64. ''காலத்தாற் கனியாத கனி, இயற்கையான காதல் கதிரொளியிற் கனியாத கனி, மந்திரக்காரனின் கைபட்டுக் கன்றிக் கொண்டிருப்பதைக் காண அவனுக்குச் சகிக்கவில்லை. வீணான மந்திரத்தால் வெம்பிக் கொண்டிருப்பதைக் காண அவனுக்கு வேதனை தாங்கவில்லை. அவனும் பாழாய்ப்போன அதே வசிய மந்திரத்தை நம்பியவன் தானே''.
—அகிலன் ('மந்திரத்து மாங்கனி') குழந்தைசிரித்தது ப. 23.
[இதே கருத்து, 'இந்திரனுக்கு விமோசனம்' கதையில் கௌதமர் அகலியை அடைந்த முறை பற்றிக் கூறுமிடத்திலும் வரும்.]

65. ''காதால் கேட்டுக் காதல் பிறந்தது; கண்ணால் கண்டு தன்னால் மறைந்தது''
—அகிலன் ('கண்ணும் காதும்') பசியும்ருசியும் — ப. 112.

66. அகிலன் — ('கண்டதும் காதல்') பசியும்ருசியும்—ப. 45.

அகிலன் கதைகளில் காதல்

- காதல்
  - திருமணத்திற்கு முந்தியது
    - ஒருதலைக் காதல்
      - உயிர் — 1
      - உடல் — 3
    - உடற்காதல் — 2
    - உயிர்க்காதல் — 23
    - முழுமைக் காதல் — 2
  - திருமணத்திற்குப் பிந்தியது
    - ஒருதலைக் காதல்
      - உயிர் — 1
      - உடல் — 1
    - உடற்காதல் — 1

குறிப்பு

i) எண்கள், அந்த வகையில் எத்தனைக் கதைகள் உள்ளன என்பதைக் காட்டும்.

ii) கதைகளின் பெயர் அடுத்த பக்கத்தில் தரப்பட்டுள்ளன.

iii) அடைப்பினுள் உள்ள பெயர் சிறுகதையின் பெயரையும் (குறிப்பிட்டவகைக் காதல் இடம் பெற்றுள்ள சிறுகதை) வெளியேயுள்ள பெயர் அக்கதை இடம் பெற்றுள்ள தொகுப்பின் பெயரையும் காட்டும். (இவ்வகை அமைப்பே இக்கட்டுரை முழுமையிலும் — அடிக்குறிப்பு உள்பட — காணப்படுகிறது.)

iv) 'கண்டதும் காதல்', 'கண்ணும் - காதும்', 'மந்திரத்து மாங்கனி' என்ற மூன்று கதைகளில் காதலை எதிர்மறை முகத்தான் விளக்கி அத்தகைய காதல் கூடாது என்று கூறுவதால் அவையும் சேர 37 கதைகள் ஆயின.

மணத்திற்குமுன்

ஒருதலைக்காதல்

i) உயிர்

1. ('ஏன்?') நிலவினிலே

ii) உடல்

1. ('பெண்பாவம்') அமராவதிக்கரையில்...
2. ('மந்திரத்துமாங்கனி') குழந்தை சிரித்தது
3. ('காதல் இறந்த கதை') பசியும் ருசியும்

உடற்காதல்

1. ('மழைக்கு ஒதுங்கிய இடத்தில்...') எரிமலை

உயிர்க்காதல்

1. ('சக்திவேல்') சக்திவேல்
2. ('கோஷா') ,,
3. ('கதையின் முடிவு') ,,
4. ('நிலவினிலே') நிலவினிலே
5. ('இளமையில் நடந்தது') ,,
6. ('இதயச்சிறையில்') ,,
7. ('காதல் பிறந்த கதை') ,,
8. ('குறத்தி') ஆண் — பெண்
9. ('அழகு எங்கே?') ,,
10. ('இன்பத்தீ') ,,
11. ('நான்-அவள், அவன்') ,,
12. ('ஆண்-பெண்') ,,
13. ('செங்கரும்பு') செங்கரும்பு
14. ('மயானத்துநிலவில்') ,,
15. ('மனோரஞ்சிதம்') ,,
16. ('அமரநிலை') மின்னுவதெல்லாம்
17. ('நெருப்பு') ,,
18. ('செல்வரங்கன் ஆவி') குழந்தை சிரித்தது
19. ('கண்திறந்தவன்') நெல்லூர் அரிசி
20. ('யார் தியாகி?') சகோதரர் அன்றோ?
21. ('மகிழம்பூ') ஒரு வேளைச் சோறு
22. ('அருவிக்கரை அழகி') சகோதரர்அன்றோ?
23. ('துன்பத்தின் மத்தியில்') நில்வினிலே

முழுமைக்காதல்

1. ('அந்த ஒரு நாள்')ஒருவேளைச் சோறு
2. ('முதற்கவிதை') வழிபிறந்தது

மணத்திற்குப்பின்

ஒருதலைக்காதல்

i) உயிர்
   1. (கொஞ்சம் லஞ்சம்') எரிமலை

ii) உடல்
   2. ('அறைக்கதவுகள்') நெல்லூர் அரிசி

உடற்காதல்

1) ('கடைசி ஆசை') ஆண்—பெண்

''பண்பாட்டின் எல்லைக்குள் நின்று துணிவோடு பாலுறவைக் கு. ப. ரா. சித்திரித்துள்ளார்.''

12

கு. ப. ரா. வின் சிறுகதைகளில் பாலுறவு

இரா. மோகன்

பாலுறவு மனித உறவுகளுள் அடிப்படையான உறவு என்றும், உயிர் வாழ்வதற்கு அடுத்தபடியான இன்றியமையாத உறவு என்றும் கூறுகிறார் எரிக் பெர்னே என்னும் அறிஞர்.[1] மனித வாழ்வுக்கு உண்ணும் உணவைப் போலவும், பருகும் நீரைப் போலவும் இன்றியமையாது வேண்டப்படுகின்ற ஓர் இயற்கையான தேவையே பாலுறவு என்கிறார் அறிஞர் ரஸல்[2]. அறிஞர்களின் இக்கருத்துக்கள் மனித வாழ்வில் பாலுறவு பெறும் இன்றியமையாத இடத்தை புலப்படுத்துகின்றன. தமிழ்ச்சிறுகதை வரலாற்றின் தொடக்க காலத்தில் பாலுறவை உரிப்பொருளாகக் கொண்டு கதைகள் படைத்த பெருமை கு. ப. ரா. வுக்கு உண்டு. அவருடைய கதைகளில் பாலுறவு கையாளப்பட்டுள்ள முறையினையும், பாலுறவு பற்றிய அவருடைய கொள்கைகளையும் இக் கட்டுரையில் காணலாம்.

அடிப்படை உரிப்பொருள் (Basic Theme)

மனித வாழ்வில் ஆண்-பெண் உறவு இன்றியமையாத இடத்தைப் பெறுவதை கு. ப. ரா. நன்கு அறிந்திருந்தார். எனவே அவருடைய படைப்புகளில் ஆண்-பெண் உறவே அடிப்படை உரிப் பொருளாக அமைந்-

தது. அவருடைய கதைகளை ஆராய்ந்துள்ள அறிஞர் பலரும் அவர் ஆண்-பெண் உறவு பற்றிய கதைகளையே மிகுதியும் எழுதி இருப்பதாகக் கூறியுள்ளனர். "அநேகமாக அவனுடைய கதைக்கு ஆண்-பெண் உறவு தான் அடிப்படையான விஷயமாய் இருக்கும். இவ் விஷயத்தைத் தவிர்த்து, அவன் கதையோ கவிதையோ எழுதவில்லை என்று கூடச் சொல்லிவிடலாம்"[3] என்கிறார் ந பிச்சமூர்த்தி. "ஆண்-பெண் உறவைப் பற்றி நன்கு பரிசீலனை செய்தவர் கு. ப. ரா. அவர்கள். இந்த விஷயத்தைப் பற்றி யார் எதை, எப்படிச் சொன்னாலும், கு. ப. ரா. விற்குத் தான் முதல் தாம்பூலம் கொடுத்தாக வேண்டும்... ஆண்-பெண் இருபாலர்களின் உள்ளங்களுக்குள்ளே புகுந்து கொண்டு. அங்கு ஏற்படும் சிக்கல்கள், தாபங்கள், குறைகள், தவிப்புகள், பொறுமல்கள் முதலியவைகளை நவரசமான காட்சிகளாகச் சித்திரித்துக் காட்டியிருக்கிறார். சிறிய கதைகளாயிருந்தாலும் அவைகளைப் பெரும் ஆராய்ச்சிக் ,கூடமாக ஆக்கி தந்திருக்கின்றார்"[4] என்கிறார் ந. சிதம்பர சுப்ரமணியன். "கு. ப. ராஜகோபாலன் தமக்கென்று ஒரு தனிப் போக்கை வகுத்துக்கொண்டு, அந்தப் போக்கிலேயே கலை அழகு மிளிரும் சிறுகதைகளை எழுதியவர் எனலாம். பெரும்பாலும் ஆண்-பெண் உறவுகளால் ஏற்படும் இன்ப, துன்ப உணர்வுகளைப் பல்வேறு கோணங்களில் உயிர்ச் சித்திரங்களாகத் தீட்டியிருப்பவர் இவர்"[5] என்கிறார் அகிலன்.

பாலுறவைக் கையாண்டுள்ள முறை

பாலுறவை உரிப்பொருளாகக் கொண்டு எழுதும் எந்தக் கலைஞரும் ஆய்வாளர்களின் தாக்குதல்களுக்கு ஆளாதல் இயற்கை.[6] கு. ப. ரா. வும் அத்தகைய தாக்குதல்களுக்கு ஆளானார். பாலுறவை அடிப்படையாகக் கொண்டு அவர் எழுதிய கதைகளில் சில மிகுந்த கருத்து வேறுபாடுகளுக்குக் காரணம் ஆயின.[7] 'கு. ப. ரா. நமது நாட்டுப் பெண்மைக்கே ஒரு அநீதி செய்து விட்டார்'[8] என்ற குற்றச் சாட்டும் அவர் மேல் எழுந்தது. தமக்கு எதிராக எழுந்த குற்றச் சாட்டுகளுக்கும், கருத்து வேறு-

பாடுகளுக்கும் அவர் யாதொரு மறுமொழியும் எழுத-வில்லை. எனினும் அவை அவருடைய கலையுள்ளத்தை ஓரளவு வருத்தவே செய்தன. அவற்றைப் பற்றி அவர் தம் நண்பர்களுடன் பல நாட்கள் பேசியுள்ளார். "செக்சு கதைகளை எழுதி அவர் தீட்டுப்பட்டு விட்டது போலவும், இலக்கிய நெறியிலிருந்து குப்புறச் சரிந்து விட்டதாகவும் சில விமர்சகர்கள் அந்தக் காலத்தில் எழுதிக் கொண்-டிருந்தார்கள். கற்பிழந்து 'அந்த'த் தெருவுக்குக் குடி போய் விட்ட பெண்பிள்ளையைப் பற்றிப் பேசுவது போல் அவரைப்பற்றி எழுதிக் கொண்டிருந்தார்கள். அதற்-கெல்லாம் அவர் மறுப்போ, பதிலோ எழுதிய ஞாபகம் எங்களுக்கு இல்லை. ஆனால் எங்களோடு பல நாட்கள் அதைப் பற்றிப் பேசியிருக்கிறார். 'இதைப் படிக்கிற போது, தன் பெண்டாட்டியைப் பற்றி எழுதுகிறானே என்று கவலைப்படுகிறார்களோ?' என்று இயல்பான மெல்-லிய குரலில் பதில் அடங்கிய கேள்வி ஒன்றை அவர் எங்களிடம் கேட்டது ஞாபகம் இருக்கிறது"[9] என்னும் தி. ஜானகிராமனின் கூற்றால் இதனை அறியலாம்.

பாலுறவைத் தம் கதைகளில் கு. ப. ரா. கையாண்ட முறை கூர்ந்து நோக்கத் தக்கதாகும். உருவக் கவர்ச்சி-யையும், பருவக் கிளர்ச்சியையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு, படிக்கும் மனங்களுக்குப் போதையூட்டும் வகையில் அவர் பாலுறவைச் சித்திரிக்கவில்லை; பண்-பாட்டின் எல்லைக்குள் நின்று துணிவோடு அவர் ஆண் - பெண் இருவரின் பாலியல் பண்புகளைச் சித்தரித்துள்-ளார். அங்ஙனம் சித்திரிக்கும் போதும் அவர் கவர்ச்சியும், கிளர்ச்சியும் ஊட்டும் ஆரவாரமான சொற்களைக் கை-யாளவில்லை; பட்டுப் போன்ற மென்மையும் குறிப்பும் நிறைந்த அமைதியான சொற்களையே கையாண்டார். எடுத்துக்காட்டுக்களாக அவருடைய கதைகளிலிருந்து சில பகுதிகளைக் காணலாம்.

'சிறிது வெளிச்சம்' என்னும் கதையில் கணவனின் கொடுமைகளால் மனம் நொந்து போன—கணவனிடம் இன்ப நிறைவைக் காண முடியாத — ஒரு பெண், தன்

துன்பத்தைக் கண்டு இரக்கமும அனுதாபமும் கொள்ளும் இன்னொரு ஆணிடம் உள்ளத்தைப் பறி கொடுக்கிறாள். இந்த நிகழ்ச்சியைக் கு. ப. ரா. பின்வருமாறு தீட்டியுள்ளார்:

"...நான் என்னையும் அறியாமல், துவண்டு விழுபவள் போல் இருந்த அவளிடம் நெருங்கி, என் மேல் சாய்த்துக் கொண்டேன்.

அவள் ஒன்றும் பேசாமல் செய்யாமல் கண்களை மூடிக் கொண்டு சிறிது நேரம் அப்படியே கிடந்தாள்.

இவ்வளவு மாதங்கள் கழித்து, நிதான புத்தியுடன் இதை எழுதும்போது கூட, நான் செய்ததைப் பூசி மெழுகிச் சொல்ல மனம் வரவில்லை எனக்கு. இப்படி மனம் விட்டு ஒரு பெண் சொன்ன வார்த்தைகளைக் கொஞ்சங்கூட மழுப்பாமல் எழுதிய பிறகு கடைசியில் ஒரு பொய்யைச் சேர்க்க என்றால் முடியவில்லை.

மெள்ள அவளைப் படுக்கையில் படுக்க வைத்தேன்... என் படுக்கையில்! அப்பொழுதும் அவள் ஒன்றும் சொல்லவில்லை. அவ்வளவு ரகசியங்களை ஒரேயடியாக வெளியே கொட்டின இதழ்கள். ஓய்ந்து போனது போலப் பிரித்தபடியே கிடந்தன.

திடீரென்று, 'அம்மா! போதுமடி!' என்று கண்களை மூடியவண்ணமே முனங்கினாள்.

'சாவித்திரி, என்னம்மா?' என்று நான் குனிந்து அவள் முகத்துடன் முகம் வைத்துக் கொண்டேன்.

'போதும்!'

'சாவித்திரி, விளக்கு...'

அவள் திடீரென்று எழுந்து உட்கார்ந்தாள்.

'விளக்கை அணைத்துவிட்டு படுத்துக் கொள்ளுங்கள். சற்று நேரம் இருந்த வெளிச்சம் போதும்!' என்று எழுந்து நின்றாள்."[10]

மேலோட்டமாகப் பார்க்கும்போது இப்பகுதியில் வெறும் பாலுணர்வே பச்சையாகக் காட்டப்பட்டிருப்பது போல்

தோன்றும். ஆழ்ந்து நோக்கின் இப்பகுதியில் ஆண்-பெண் இருவரின் பாலியல் பண்புகளையே ஆசிரியர் துணிவோடு காட்டியுள்ளமை புலனாகும். பலரும் கையாள மருளும் ஆண் - பெண் உறவு முறையினை அவர் அமைதியான குறிப்பு மொழியால் ஆழமாகப் புலப்படுத்தியுள்ளமை விளங்கும். "ஆண்-பெண் உறவையே முக்கியமான விஷ-யமாகக் கையாண்டதால் அவன் (கு. ப. ரா) எழுத்தில் ஏதோ பச்சையாக இருப்பதாகச் சொல்கிறார்கள். பெண் மனம் இப்படியா என்று நினைக்க இஷ்டப்படாதவர்கள்-உண்மையைப் பார்க்க, பேசப்பயந்தவர்கள்-கூறும் பேச்சு இது. அவர்கள் மறுப்பதே அவன் எழுத்தின் உண்மைக்கு அத்தாட்சி. பச்சையாக இருந்தால் அது அவன் குற்ற-மன்று; ஆண் - பெண் உறவு இப்பொழுது நிலவிவரும் முறையின் குற்றம்"[11] என்னும் ந. பிச்சமூர்த்தியின் கூற்று இங்கு நினைவுகூரத்தக்கது.

'மோகினி மாயை' என்னும் கதையில் ஒரு நெருக்-கடியான சூழலில் ஆண் - பெண் இருவரின் உள்ளத்தில் எழும் சலனத்தையும், கிளர்ச்சியையும் ஆசிரியர் நுட்ப-மாகப் படைத்துக் காட்டியுள்ளார் :

> "படத்திலிருந்து மோகினி நடந்து வருவது போலக் கமலம் வந்தாள்.
>
> 'என்ன அப்படிப் பார்க்கிறாய் பாலு? ரொம்ப இறுக்கமாக இருந்தது. குளித்து விட்டு வேறு புடவை உடுத்திக் கொண்டேன்!' என்று சொல்லிக் கொண்-டே முந்தானையைத் தொங்கவிட்ட வண்ணம் தலை-மயிரை ஆற்றிக் கொண்டு அவள் அவன் பக்கத்தில் வந்து உட்கார்ந்தாள்.
>
> 'நேற்று கொடியில் போட்ட புடவையை விரித்-துவிட மறந்து போய்விட்டேன்—உலரவே இல்லை; ரவிக்கை வெறும் ஈரம். வெயிலில் போட்டிருக்கி-றேன். நெற்றிக்கு வைத்துக் கொண்டிருக்கிறேனா, பார்.'
>
> பாலு பார்த்துக் கொண்டு தான் இருந்தான்.
>
> 'குங்குமம் இருக்கிறது!'

'இப்பொழுது என்னைப் பார்த்தால் எப்படி இருக்கிறது?' என்று கமலம் சிரித்துக் கொண்டே கேட்டாள்.

'மோகினி போல இருக்கிறது!'

'என்ன, மோகினி போலா!

இருவருக்கும் மேலே வார்த்தையே ஓடவில்லை''[12]

இப்பகுதியில் ஆசிரியர் பாலுணர்வு மனித மனத்தில் எழுப்பும் இயல்பான தூண்டுதலை நுட்பமாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார்; மனித உளவியல் அடிப்படையில், பாலுறவில் ஈடுபடும் ஆண்-பெண் இருவரின் மனநிலைகளையும் செயல்களையும் வெளிப்படையாக எழுதியுள்ளார்.

'பார்வதியின் தவம்' என்னும் கதையில் சிவபெருமான் கைலாய மலையின் உச்சியில் தவம் செய்தவண்ணம் உட்கார்ந்திருக்கிறார். அவருடைய தவக்கோலம் பார்வதியின் உள்ளத்தில் காதல் உணர்வை மலரச் செய்கின்றது. அவள் அவரை நோக்கித் தவம் இருக்கிறாள். சிவபெருமானின் கண்கள் திறக்கின்றன. அவருடைய தவம் கலைகின்றது. பார்வதியின் பாவையன்ன அழகு அவருடைய உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொள்கின்றது. இருவரும் இணையும் நிலையை ஆசிரியர் பின்வருமாறு தீட்டியுள்ளார்.

> "சிவபெருமான் ... பார்வதியை நோக்கிக் கைகளை நீட்டினார். மெய்ம்மறந்த மகிழ்ச்சியுடன் பார்வதி சிவபிரான் மார்பில் சாய்ந்தாள். மலைச்சாரலில், மரநிழலில், மடுக்கரையில்,—எங்கும் திடீரென்று ஆண்குரல் பெண்ணை அழைத்தது.''[13]

இப்பகுதியில் சிவபெருமானுக்கும் பார்வதிக்கும் இடையே காதல் மலருவதை ஆசிரியர் மென்மையும் குறிப்பும் நிறைந்த அமைதியான சொற்களால் புலப்படுத்தியுள்ளார்.

நீண்ட உரையாடல்களின் வாயிலாகப் பாலுறவு பற்றிய கருத்துக்களை வெளியிடுதல்

கதை மாந்தர்களின் இடையே நிகழும் நீண்ட உரையாடல்களின் வாயிலாகச் சில கதைகளில் பாலுறவு

பற்றிய தம் கருத்துக்களைக் கு. ப. ரா. வெளியிட்டுள்ளார். 'காதல் நிலை', 'மோகினி மாயை', 'புனர் ஜன்மம்', 'சிறிது வெளிச்சம்' ஆகிய கதைகள் இவ்வகையில் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கவை. 'காதல்நிலை' என்னும் கதையில் நவமணிக்கும் சுந்தரத்திற்கும் இடையே நிகழும் நீண்ட உரையாடலின் வாயிலாகக் காதலைப் பற்றிய தம் கொள்கைகளை ஆசிரியர் வெளியிட்டுள்ளார். 'மோகினி மாயை' என்னும் கதையில் ரதி-மன்மதன், கமலம்-பாலு, கமலம்-சீதா ஆகியோருக்கு இடையே நிகழும் உரையாடல்களின் வாயிலாகப் பாலுணர்வுத் தூண்டுதலைப் பற்றிய தம் கருத்துக்களை அவர் புலப்படுத்தியுள்ளார். 'புனர்ஜன்மம்' என்னும் கதையில் அன்னபூர்ணாவுக்கும் விசுவேசுவரனுக்கும் இடையே நிகழும் உரையாடலின் வாயிலாக உணர்ச்சிகளைப் பற்றிய தம் சிந்தனைகளை அவர் வெளியிட்டுள்ளார். 'சிறிது வெளிச்சம்' என்னும் கதையில் சாவித்திரிக்கும், கதை கூறுவோராக வரும் எழுத்தாளருக்கும் இடையே நிகழும் உரையாடலின் வாயிலாக உடலுறவு பற்றிய பாலியல் உண்மைகளை அவர் புலப்படுத்தியுள்ளார். எடுத்துக்காட்டாகப் 'புனர் ஜன்மம்' என்னும் கதையில் இடம் பெற்றுள்ள ஓர் உரையாடற் பகுதியைக் காணலாம்.

> '' இந்தச் சிறுவயதில் நீங்கள் இப்படிப் பேசுவது மனித இயற்கைக்கு விரோதம் என்று நான் சொல்லலாமா?''
>
> 'எது?'
>
> 'உடலின் உண்மையை நீங்கள் நீத்துவிட்டதாகச் சொல்வது?'
>
> 'எது உண்மை?'
>
> 'உணர்ச்சிகள்!'
>
> 'நீங்கள் கற்றறிந்தவர்கள்; உணர்ச்சிகளை எப்படி உண்மை என்கிறீர்கள்?'
>
> 'நீங்கள் அப்படிக் கேட்டால் உண்மை என்பதே என்ன என்றல்லவா நான் கேட்க வேண்டியிருக்கிறது!'

'இப்போது நீங்கள் வாதத்தை விட்டுவிட்டீர்கள். சரி, பிறகு சாவு தான்!'

'அதுவே மேல்!'

'அது ஏற்படுவது நமது செயலில் இல்லையே!'

'அப்படி பலவீனமான உயிரை உங்கள் உணர்ச்சிக்கு அடிமையாக்கி விடுவதா? சாவைத்தேடியடையும் தைரியம் வேண்டாமா?'

'அம்மா, இன்னும் ஆராய்ந்து பாருங்கள். எல்லாம் கடைசியில் உணர்ச்சி தான்.'

'அது ஒரு நாய்க்குடை! கிளைத்த கணமே கருகுவது!'

'மறு மழையில் கிளைக்கும், திரும்ப' "[14]

அன்ன பூர்ணாவுக்கும், விசுவேசுவரனுக்கும் இடையே நிகழும் இந்நீண்ட உரையாடற் பகுதியின் வாயிலாக ஆசிரியர், ஆண்—பெண் உறவில் எழும் உணர்ச்சிகளைப் பற்றிய தம் கருத்துக்களை வெளியிட்டுள்ளார்.

சிறுபிள்ளைக்காதல்

சிறுபிள்ளைக்காதல் கு ப. ரா. வின் கலையுள்ளத்தைக் கவர்ந்த ஓர் உரிப்பொருள் ஆகும். சிறுபிள்ளைக் காதலே அவருடைய முதல் சிறுகதையின் உரிப்பொருள் ஆகும். இளமையில் அவருக்கு வாய்த்த பெண் அனுபவமே, 'நூருன்னிஸா' என்னும் முதல் சிறுகதையாக மலர்ந்தது. இதனைக் 'கதையின் மூலம்' என்னும் கட்டுரையில் அவரே பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்: "நான் முதன்முதலாக எழுதிய கதை 'நூருன்னிஸா'. நான் திருச்சியில் மூன்றுவது பாரத்தில் படிக்கும்பொழுது என்னுடன் கூட மகமதுஅலி என்ற முஸ்லிம் பையன் படித்துக்கொண்டிருந்தான். சனிக்கிழமைதோறும் அவன் என்னைத் தன் வீட்டுக்கு அழைத்துக்கொண்டு போய், கணக்குப்போட்டுக் கொடுக்கச் சொல்வான். அந்தமாதிரி ஒருதடவை போனபொழுதுதான் நூர்உன்னிஸாவின் மூல விக்கிரகத்தைப் பார்த்தேன். அவ்வளவு அழகான சிறுமியை நான் இன்

னும் பார்க்கவில்லை. அன்று பார்த்த அவள் முகமும் சாயலும் என் இளம் உள்ளத்தில் அப்படியே பதிந்து விட்டன. இருபது வருஷங்களுக்குப் பிறகும் அவை என் மனத்தில் தங்கி, நூர்உன்னிஸாவின் வர்ணனையாக அமைந்தன."[15]

பத்து வயது முதல் பதினைந்து வயது வரை உள்ள இளம் உள்ளங்களின் சிறுபிள்ளைக் காதலைக் கு. ப. ரா. தம் கதைகளில் நன்கு சித்திரித்துள்ளார். 'நூருன்னிஸா', 'வயது வந்துவிட்டது', 'பிராப்தம்', 'நினைவு முகம் மறக்கலாமோ?.' 'காதலே சாதல்' ஆகிய கதைகள் இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்கவை. 'நூருன்னிஸா' என்னும் கதையில் இளமையில் நன்கு பழகிய ஆணும் பெண்ணும் பன்னிரண்டு ஆண்டு இடைவெளிக்குப் பிறகு சந்திக்கின்றனர்; உடலின்பத்தைத் துறந்த தூய உள்ளக் காதலில் ஈடுபடுகின்றனர். 'வயது வந்து விட்டது'என்னும் கதையில் இளமையில் நெருங்கிப் பழகிய மணியும் வள்ளியும் பல ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு சந்திக்கின்றனர். வள்ளி இப்போது ஒருவனுக்கு மனைவி; ஒரு குழந்தைக்குத் தாய்; இளமையில் மணியோடு விளையாடித் திரிந்த சிறுமி அல்லள். அவளுடைய முரட்டுத் தன்மையும், விளையாட்டுப் போக்கும் எங்கோ போய்விட்டன. இப்போது அவர்கள் இருவரும் முன்போல் விளையாட முடியாது. அதற்கு இடையூறாக இருவருக்கும் 'வயது வந்துவிட்டது. 'பிராப்தம்' என்னும் கதையில் வரும் மாதுவும் ருக்குவும் இளமையிலிருந்தே நெருங்கிப் பழகுகின்றனர்; 'கணவன் மனைவி' என்ற எண்ணத்திலேயே வளர்ந்து வருகின்றனர்; ஆனால் ஜாதகம் பார்த்தபோது, இருவருக்கும் பொருத்தம் இல்லை என்ற உண்மை தெரிய வருகிறது. அதனால் அவர்களின் திருமணம் தடைப்படுகிறது. ருக்குவுக்கு அவளுடைய பெற்றோர் வேறு இடத்தில் மாப்பிள்ளை பார்க்க முற்படுகின்றனர்; 'பிராப்தம் அவ்வளவு தான்!, என்று கூறி அமைதியும் அடைகின்றனர். 'பிராப்தம் என்ற சொல்லுக்கு என்ன பொருள் என்று இளம் காதலர்களுக்குத் தெரியாது பெரியவர்களுக்குத் தான் தெரியுமா? தெரியாது.

தாங்கள் செய்த குற்றத்திற்கு அந்தப் பெயர் வைத்தார்கள்' [16] என்ற குறிப்போடு கதையை முடிக்கிறார் ஆசிரியர். 'நினைவு முகம் மறக்கலாமோ? என்னும் கதையில் இளமையில் நன்கு பழகிய குஞ்சுவும் ஞானமும் நீண்ட கால இடைவெளிக்குப் பிறகு ஒருமருத்துவ மனையில் சந்திக்கின்றனர். குஞ்சுவுக்கு ஞானத்தின்நினைவு பசுமையாக இருக்கிறது. ஆனால் ஞானமோகுஞ்சுவை மறந்து விடுகிறாள்; அவனை அடையாளம் கண்டு கொள்ளாமல் போய்விடுகிறாள். 'காதலே சாதல்' என்னும் கதையில் வரும் ருக்குவும், மாதுவும் இளமையில் நெருங்கிப் பழகியவர்கள். இருவருக்கும் நிகழ இருந்த திருமணம் ருக்குவின் தாயாரால் தடைப்படுகிறது. அவள் ஒரு வழக்கறிஞருக்கு வாழ்க்கைப்படுகிறாள். மாது அவளுடைய திருமணத்தன்று வீட்டை விட்டு ஓடிப்போகிறான். பத்து ஆண்டு இடைவெளிக்குப் பிறகு இருவரும் மீண்டும் சந்தித்துக் கொள்கின்றனர். சிறுபிள்ளைக் காதலை உரிப்பொருளாகக்கொண்ட கதைகள் எல்லாவற்றிலும் இளமையில் நெருங்கிப் பழகிய ஆணும் பெண்ணும் சில ஆண்டு இடைவெளிக்குப்பின் சந்திக்கும் பொதுமைப் பண்பு காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

சிறுபிள்ளைக் காதலை உரிப்பொருளாகக் கொண்டு எழுதிய கதைகளில் பண்பாட்டின் எல்லைக்குள் நின்று தம் கதைமாந்தரின் மனநிலைகளையும் செயல்களையும் கு.ப.ரா. விளக்கியுள்ளார். சிறுபிள்ளைக்காதல் கொண்டவர்களின் எண்ணங்களையும், ஏக்கங்களையும் அவர் கலையழகு மிளிரப் படைத்துள்ளார். எடுத்துக்காட்டுக்களாக அவருடைய கதைகளிலிருந்து சில பகுதிகளைக் காணலாம். 'பிராப்தம்' என்னும் கதையில் சிறுபிள்ளைக்காதல் அரும்பிய பதினைந்து வயது சிறுவன் ஒருவனின் அனுபவம் பின்வருமாறு தீட்டப்பட்டுள்ளது: ''அவன் அவளிடம் சிறுபிள்ளைக்காதல் கொள்ளலானான். அவளைப் பார்க்க வேண்டும், அவள் அனுமதித்தால் அவளைத் தொட வேண்டும், அவள் அருகில் இருக்க வேண்டும். அவளுடன் பேச வேண்டும் என்ற ஆனந்தம் அவனை வாட்டி எடுத்தன''[17] 'நினைவு முகம் மறக்கலாமா?' என்னும் கதையில்

இடம் பெற்றுள்ள மற்றொரு பகுதி சிறுபிள்ளைக் காதல் கொண்டோரின் மனப்பான்மையை நன்கு படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றது: "என்னை நீ தொடக்கூடாது; நீ புருஷப்பிள்ளை' என்பாள். ஆனால் தொடும்படியாகவே ஏதாவது விளையாடுவாள். தொட்டபிறகு கோபம் கொண்டவள் போல், 'இனிமேல் உன்னோடு பேச மாட்டேன், போ!' என்பாள். சிறிது நேரத்திற்கெல்லாம் 'குஞ்சு!' என்று கூப்பிட்டுக்கொண்டு வந்து விடுவாள்".[19] 'வயது வந்துவிட்டது' என்னும் கதையில் சிறுபிள்ளைக்காதல் கொண்டோரின் இடையே எழும் சிறுசிறு ஊடல்களை ஆசிரியர் சுவையாகச் சித்திரித்துள்ளார்.

> "வள்ளி என்னை இறுகக் கட்டிக்கொண்டு முகத்தோடு முகம் வைத்து, 'இனிமே இல்லே, மணி, என்னோட பேசமாட்டியா இனிமேல்' என்று கெஞ்சினாள்...
>
> அந்தப் புனிதமான பரவச நிலையில் நான் அவள் அணைப்பில் ஒடுங்கி, 'பேசவே மாட்டேன், போ!' என்று சொல்லிச் சிரித்தேன்.
>
> அவ்வளவு தான். சடக்கென்று என்னை விட்டு விட்டு எழுந்து ஓடி, 'பேசாட்டி போயேன்' என்று சொல்லிக் கொண்டு மாமரத்தில் ஏறப் போனாள்.
>
> 'இந்தா வள்ளி இங்கே வா, பேசறேன்!' என்று நான் கத்தினேன்.
>
> 'மாட்டேன் போ! மரத்துலே ஏறி கீழே உளுந்து செத்துப் போறேன்' என்று பயமுறுத்தினாள்.
>
> நான் எழுந்தோடிப் போய் அவள் மேலாக்கைப் பற்றி இழுத்தேன்.
>
> கலகலவென்று நகைத்துக் கொண்டு, 'உடு, உடு, மணி!' என்று கீழே குதித்தாள்."[19]

சிறுபிள்ளைக்காதல்கொண்டோரிடையேஎழும்பாலுணர்வுத் தூண்டுதலை (Sexual Impulse) ஆசிரியர் உளவியல் நுட்பத்தோடு சித்திரித்துள்ளார். தொடு உணர்ச்சியில் அவர்கள் விருப்பம் கொண்டவர்களாக விளங்கு-

வதையும், காமக் குறிப்பான பேச்சுப் பேசுவதில் அவர்கள் ஆர்வம் உடையவர்களாக இருப்பதையும், அணைத்தல், முத்தமிடுதல் போன்ற செயல்களில் அவர்கள் ஈடுபாடு நிறைந்தவர்களாக விளங்குவதையும் அவர் வெளிப்படையாக எழுதியுள்ளார். "பாலுணர்வுத் தூண்டுதல் என்பது மிக்க ஆற்றல் வாய்ந்ததாகும். அத்தூண்டுதல் வாழ்வில் ஒவ்வொரு வளர்ச்சி நிலையிலும் ஒவ்வொரு வடிவில் தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்ளும். அது குழந்தைப் பருவத்தில் உடம்பில் சில பகுதிகளைத் தொட்டு விளையாட வேண்டும் என்ற விருப்பத்தில் வெளிப்படும்; சிறிது வளர்ந்த நிலையில் 'காமக் குறிப்'பான பேச்சுக்களைப் பேசுவதில் உள்ள ஆர்வத்தின் வாயிலாக வெளிப்படும்; இளமைப் பருவத்தில் முதிர்ந்த சில வடிவங்களை மேற்கொள்ளத் தொடங்கும்."[20] என்னும் அறிஞர் ரஸலின் கருத்து இங்கு ஒப்பு நோக்கத்தக்கது.

இரண்டு கதைகளில் சிறுபிள்ளைக் காதலைப் பற்றிய தம்கருத்துக்களை ஆசிரியர் வெளியிட்டுள்ளார். "அந்தப் பருவத்தில், உணர்ச்சிகள் மொட்டுக்களாக இருக்கும். அந்த 'இரண்டுங்கெட்டான்' சமயத்தில் 'காதல்' என்று சொல்லுகிறார்களே அது இருந்ததாக நான் சொல்லவே முடியாது."[21] என்று 'நினைவு முகம் மறக்கலாமோ' என்னும் கதையிலும், "பதினைந்து வயதில் ஒரு சிறுவனுக்குப் பெண் உணர்ச்சி பூராவாக ஏற்பட்டு விடுகிறது என்பதில்லை. ஆனால், சேர்க்கை வாசனையாலும், புத்தகப் படிப்பால் ஏற்படும் அறிவாலும், ஸ்திரீ புருஷ சம்பந்தத்தைப் பற்றிய உணர்ச்சியும் ஆவலும் ஏற்பட்டு விடுகின்றன. அதுவும் கிராமாந்தரத்தில் இருந்து விட்டால் சம வயசுள்ள பெண்களுடனும் நெருங்கிப் பழக சந்தர்ப்பம் ஏற்படுவதால் பெண் உள்ளத்தின் போக்கு கூட ஓரளவு தெரிந்து விடுகிறது."[22] என்று 'பிராப்தம்' என்னும் கதையிலும் வரும் பகுதிகள் இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்கவை.

வயது ஏற்றத்தாழ்வு மிக்க காதல்

இளம் வயதினரின் சிறுபிள்ளைக் காதலை ஐந்து கதைகளில் சித்திரித்துள்ள கு. ப. ரா., வயது ஏற்றத்தாழ்வு

மிகுதியாக உள்ள ஆண் - பெண் இருவரின் உள்ளத்து உணர்வுகளை இரண்டு கதைகளில் வெளியிட்டுள்ளார். 'மோகினி மாயை' ஒரு புதுமையான கதை. அதில் வரும் கமலம் முப்பது வயது நிறைந்தவள்; இரண்டாம் மனைவியாக ஒருவருக்கு வாழ்க்கைப்பட்டவள்; உடற்கட்டு குலையாமல் இருபது வயது பெண் போலக் காட்சியளிப்பவள். பாலு சிறுவயது முதல் அவள் வீட்டிற்கு வந்து போய்க் கொண்டிருக்கும் ஒரு வாட்டசாட்டமான, அழகிய இளைஞன். பெண்ணைப் பற்றிய ஏக்கம் உள்ளத்தில் அரும்பும் வயது அவனுக்கு. ஒரு நாள் கமலம் பாலுவிடம் சலனம் கொண்டு தன் உணர்ச்சிகளை வெளியிடுகிறாள். பாலுவின் உள்ளத்திலும் சிறு சலனம் எழுகின்றது. ஒரு சில வினாடிகள் தான் இந்த நிலை. பாலு வேகமாக வீட்டைவிட்டு வெளியேறி விடுகிறான். கமலம் வாய் திறந்து கூப்பிட்டும் கூட, 'நான் போகிறேன் அம்மாமி' என்று கூறிக் கொண்டே போய்விடுகிறான். 'மோகினி மாயை' என்னும் கதை மனித மனத்தில் பாலுணர்வு எழுப்பும் இயல்பான தூண்டுதலை வெளிப்படையாகச் சித்திரிக்கின்றது; 'எந்தத் துணிகரமான செயலுக்கும் ஒரு எல்லை இருக்கிறது. அதைத் தாண்ட யாராலும், எந்த தூண்டுதல் இருந்தாலும் முடியாது'[23] என்ற வாழ்வியல் அறத்தை உணர்த்துகின்றது. 'உண்மைக் கதை' என்னும் மற்றொரு கதையிலும் ஆசிரியர், மனித உளவியலின் அடிப்படையில் வாழ்வியல் அறம் ஒன்றை உணர்த்தியுள்ளார். அந்தக் கதையில் அவர், நாற்பத்தெட்டு வயதான ஒரு பெரியவரையும், விரும்பி அவரை இரண்டாம் திருமணம் செய்து கொண்டு - அவரோடு மகிழ்ச்சியாக வாழும் - இருபது வயதான ஒரு பெண்ணையும் கதைமாந்தராகப் படைத்துக் காட்டி, அவர்களின் வாயிலாக 'ஒரு பெண்ணை ஆணிடம் ஈடுபடச் செய்வது எது? அவனுடைய அழகா அல்லது இளமையா அல்லது அவன் அளிக்கும் இன்பங்களா?' என்னும் சிக்கலான வினாவுக்கு ஒரு நல்லவிடையை அளித்துள்ளார். "ஆணும் பெண்ணும் ஒருவர் மற்றொருவரிடம் ஈடுபடுவதற்குக் காரணம் அந்த நினைப்பே இல்லாமல் இருப்பதுதான். கிராமத்தில் போய்ப் பாருங்கள். முருகனும் நாகம்மாளும் காதலா புரிகிறார்கள்? அவர்களுக்-

குக் காதல் என்ன என்பது தெரியாது. ஆகவே அவர்களிடையே தான் உண்மையான காதல் இருக்கிறது. இன்று அதிகமறிந்தவர்களிடையே தான் காதலே கிடையாது. அசடு தான் இருக்கிறது"[24] என்று பெரியவரின் கூற்ருக வரும் பகுதியால் இதனை அறியலாம். 'வயது ஏற்றத் தாழ்வு மிகுந்த ஆணும் பெண்ணும் இணையும் குடும்ப வாழ்விலும் காதல் மலர முடியும். காதல் என்பது மனத்தைப் பொறுத்தது. வயதைப் பொறுத்தது அன்று' என்பதே 'உண்மைக் கதை'யின் வாயிலாக ஆசிரியர் உணர்த்தியுள்ள உண்மை ஆகும்.

பாலுறவுக் கொள்கைகள்

உடலைப் போற்றி, உடலின்பத்தை மதித்து வாழும் காதல் வாழ்வில் கு. ப. ரா. வுக்கு உடன்பாடு இல்லை. உடலின்பத்திற்கு அப்பாற்பட்டு, உள்ளத்தில் மரணம் இல்லாமல் என்றும் வாழவல்ல காதல் உணர்வையே அவர் போற்றியுள்ளார். 'காதல் நிலை' என்ற கதையில் அவர் காதலைப் பற்றிய தம் கருத்துக்களையும் கொள்கைகளையும் தெளிவாக வெளியிட்டுள்ளார். "காதல் என்னும் கொள்கை ஓர் அழகிய கனவு—லட்சியம். கவிஞன் அதைப்பற்றி வானளாவப் பாடலாம். ஆனல் அவ்வளவு உயர்தர உணர்ச்சிக்கு வாழ்க்கையில் இடமில்லை." "கல்யாணம் ஆகிற நிமிஷம், காதல் முடிவடைகிறது. ஆனல் காதலை நிலைநிறுத்த முயல்பவர்கள் கூட மரணத்தில் சரண் புகுந்துதான் அப்படிச் செய்ய முடியும். ரோமியோவும் ஜூலியத்தும் அப்படித்தான் செய்தார்கள். பார்பிரியாவும் அவள் காதலனும் அப்படித்தான் செய்தார்கள். அதியற்புதமான உயர்தரக் காதல்—எல்லாம், எங்கும்—அந்த மாதிரித்தான் இருக்கிறது." "காதல் கரையற்றது, கட்டற்றது என்பது மட்டுமல்ல வார்த்தையிலோ, செயலிலோ அதற்கு ஒருகரை ஏற்படக்கூடாது; நிர்ணயம் கூடாது. அது மனசில் மரணமின்றி வாழவேண்டும்." "அது எப்போதும் உடல் சம்பந்தப்பட்ட மட்டில் தூரத்துப் பச்சையாகவே இருக்க வேண்டும். நெருங்கினல் அந்த மோகனக் கனவு கலைந்துவிடும்."[25]

'காதல் என்ற உயர்ந்த உணர்ச்சிக்கு வாழ்க்கையில் இடம் இல்லை; காதல் என்பது மனத்தில் மரணமின்றி வாழ வேண்டும்; உடலைப் பொறுத்த வரையில் காதல் எப்போதும் தூரத்துப் பச்சையாகவே இருக்க வேண்டும்' —இவை காதலைப் பற்றி ஆசிரியர் வெளியிட்டுள்ள கொள்கைகள் ஆகும்.

கு ப. ரா. வின் கதைகளில் வரும் மாந்தர் உடலின்பத்திற்கு அப்பாற்பட்ட காதலையே விரும்புகின்றனர். அவருடைய 'நூருன்னிஸா' என்னும் கதையில் வரும் காதலி தன் காதலனுக்கு எழுதும் கடிதத்தில் பின்வருமாறு எழுதுகிருள்: "நான் மெய்மறந்து உன்னையே நினைக்கிறேன். ஆனுல் நாம் இருவரும் இவ்வுடலில் ஸதிபதிகளல்ல. எப்போதும் சரீர இச்சை வேண்டாம் நமக்கு. பூர்ணமாக நினைவு ஆகாசத்தில் ஜொலிக்கும் சுக சந்திரனுக்குக் களங்கம் உண்டாக்காதிருப்போம், சரி தானே?"[26] 'அனுர்க்கலி' என்னும் வரலாற்றுச் சிறுகதையில் வரும் தலைவியும் இவ்வாறே உடலெண்ணம் எதுவுமின்றி தூய நினைவுகளாலேயே வாழ விரும்புகிருள். அவள் தன் விருப்பத்தை அக்பரிடம் பின் வருமாறு வெளியிடுகிருள்: "நான் கேட்கவில்லையே, மணமே வேண்டாம். அவர் நினைவு எனக்குப் போதும்..... அது போகாது, அதை யார் தடுக்க முடியும் ஷாஹன்ஷாஹ்.?"[27] 'சதைப் பற்றற்ற காதல்' என்னும் தலைப்பில் ஆசிரியர் ஒரு கட்டுரை எழுதியுள்ளார். அதில் "சதையுணர்ச்சியற்ற காதலுக்கு ஏன் ஆணும் பெண்ணும் வேண்டி இருக்கிறது?" என்ற வினவை எழுப்பிக் கொண்டு, அவரே அவ்வினவுக்குரிய விடையும் தந்துள்ளார். "சதை என்ற சேற்றில் முழுக அல்ல. அதற்கு மேலே போய்த் தாமரையைப் போலத் தலையெடுத்து நிற்க. இரவும் பகலும் போலவும் துக்கமும் சுகமும் போலவும் வேற்றுமை கொண்டிருக்கும் ஸ்திரிபுருஷ சுபாவங்களை ஒன்ருக்க! அவை ஒன்ருக உடல்கள் சேர வேண்டிய அவசியமில்லை."[28]

சதைப் பற்றற்ற— உடலின்பத்திற்கு அப்பாற்பட்ட— காதல் உறவையே வலியுறுத்தி எழுதியுள்ள கு. ப. ரா.

உடலின்பம் இயற்கையானது என்பதை ஒப்புக்கொள்கிறார். ஆயின், அது மட்டும் நிலைத்த இன்பத்தை அளிக்காது என்னும் உண்மையையும் அவர் உணர்த்துகிறார். 'காதல் நிலை' என்னும் கதையின் இறுதியில் பேராசிரியர் சுந்தரத்திற்கும், நவமணிக்கும் இடையே நிகழும் பின்வரும் உரையாடற் பகுதியில் இந்த உண்மை விளக்கம் பெறுவதைக் காண்கிறோம்:

"காதலும் உண்மையைப் போலவும் அழகைப் போலவும் ஒரு கற்பனை!'

'உடல் இன்பம்?'

'அது வேறு; சாசுவதமல்ல அது.'

'அது இயற்கையல்லவா?'

'இயற்கை தான்; ஆனால் அது மட்டும் நீடித்த சுகம் அளிக்காது!'

'பின் என்ன தான் வாழ்க்கை?'

'சுக துக்கம் கலந்த அனுபவந்தான்; வேறொன்றும் இல்லை!"[29]

'கண்டதும் காதல்' (Love at the first sight) என்னும் கொள்கையில் கு. ப. ரா. வுக்கு உடன்பாடு இல்லை. 'சிறுகதை', 'காதல்நிலை' ஆகிய இரண்டு கதைகளில் அவர் அந்தக் கொள்கையை ஒருவகை எள்ளல் குறிப்போடு சாடியுள்ளார்; கதைமாந்தரின் இடையே நிகழும் உரையாடல்களின் வாயிலாகத் தம் கருத்தைப் புலப்படுத்தியுள்ளார்.

" 'கண்டதும் காதலோ?'

"சீ என்னத்தையாவது அசட்டுப் பிசட்டுன்னு சொல்லாதேயுங்கள்."[30]

" 'ஓ, கண்டதும் காதலா!' என்று நவமணி சிரிக்க முயன்றாள்.

'என்னைக் கேலி செய்யக் கூடாது!"[31]

'கண்டதும் காதல்' என்னும் கொள்கையில் ஆசிரியருக்கு உடன்பாடு இல்லை என்பதை இவ்வுரையாடற் பகுதிகள் புலப்படுத்துகின்றன.

தொடு உணர்ச்சி (Sense of Touch)

உடலின்பத்தை விலக்கியும் வெறுத்தும் எழுதிய கு. ப. ரா., ஆண் — பெண் உறவில் தொடு உணர்ச்சிக்கு உள்ள ஆற்றலைப் பல கதைகளில் புலப்படுத்தியுள்ளார். சிறுபிள்ளைக் காதலை உரிப்பொருளாகக் கொண்டு எழுதிய கதைகளிலும் அவர் தொடு உணர்ச்சியின் இயல்பை எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். 'வயது வந்து விட்டது' என்னும் கதையில் வரும் வள்ளிமணியை இறுகக் கட்டிக்கொண்டு முகத்தோடு முகம் வைத்துக் கெஞ்சுகிறாள். அந்த நிலையைப் 'புனிதமான பரவச நிலை'[32] என்னும் தொடரால் கு. ப. ரா. குறித்துள்ளார். 'பிராப்தம்' என்னும் கதையிலும் ஓர் இடத்தில் அவர் தொடு உணர்ச்சியால் கிடைக்கும் இன்பத்தைப் பின்வருமாறு புலப்படுத்தியுள்ளார். " 'வழியை ஓரத்துலே போடுடா!' என்று சொல்லிக் கொண்டு இடத்தைக் காட்டுவாள். அப்பொழுது அவள் உடல் அவன் மேல் படும். அது இனிமையாக இருக்கும்."[33]

கு.ப ரா. படைத்துள்ள கதைமாந்தர் தொடு உணர்ச்சியில் ஆர்வம் நிரம்பியவர்களாக உள்ளனர் "அப்பொழுதுதான் முதன்முதலாகப் பெண் கை என்னைத் தீண்டி விஷ மயக்கத்தைக் கொடுத்தது. அந்தப் பதிமூன்கு வயது பெண்ணின் கரம் ஒரு மந்திரக்கோல் போல் எனக்கு மெய்ம்மறதி உண்டாக்கிற்று:"[34] இவ்வாறு 'புரியும் கதை' என்னும் கதையில் வரும் எழுத்தாளர் ஒருவர் தம் வாழ்க்கை அனுபவத்தைக் கூறுகிறார். 'இரண்டாம் தலை தீபாவளி' என்னும் கதையில் வரும் மீனு 'ஒவ்வொரு கணமும் தன் கணவனின் கை தீண்டுவதன் தித்திப்பை'[35] அனுபவிக்க விரும்புகிறாள். 'வேரோட்டம்' என்ற நாவலில் வரும் சந்திரசேகரன் நண்பனிடம் தன் காதல் அனுபவத்தைப் பற்றிக் கூறும் பொழுது, காதலில் தொடு உணர்ச்சி பெறும் இடத்தைப் புலப்படுத்துகிறான்: "இருவரும் கையைப் பிடித்துக் கொண்டு உட்கார்ந்திருந்தோம். இருவர் எண்ணங்களும் அப்பொழுது கைகளைப் போலக் கலந்து நின்றன ஸ்பர்சத்தின் மூலம் எவ்வளவு பரஸ்பர பரிச்சயம் ஏற்படுகிறது — ஆச்சரிய-

மாக இருக்கிறது. பேச்சால் கூட அவ்வளவு தெளிவு ஏற்படுவதில்லை."[36] சந்திரசேகரனின் நண்பன் சுந்தரமும் தான் விரும்பும் பெண்ணிடமிருந்து 'ஸ்பரிசசுகம், பேச்சின்பம், பாட்டினிமை' ஆகிய மூன்றையும் பெற விரும்புகிறுன்.[37]

பாலுணர்வில் ஏற்படும் ஆணின் மனநிலை

பாலுறவைப் பொறுத்த வரையில் மனித மனத்திற்கு—ஆணுக்கு—இயல்பாக உள்ள குறையையும் கு. ப. ரா. சில கதைகளில் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.'சிறிது வெளிச்சம்', 'புனர் ஜன்மம்', 'பில்ஹணன் இயற்றிய காவியம்' ஆகிய கதைகள் இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்கவை. 'சிறிது வெளிச்சம்' என்னும் கதையில் வரும் சாவித்திரி எழுத்தாளர் ஒருவரிடம் தன் உள்ளத்தின் ஆழத்தில் இருக்கும் உண்மையை வெளிப்படையாகக் கூறுகிருள்: "மிருக இச்சை மிகைப்படும் போது என்னிடம் கொஞ்சுவீர்கள். இச்சை ஓய்ந்ததும் முகம் திருப்பிக் கொள்வீர்கள். புது முகத்தைப் பார்ப்பீர்கள்."[38] 'புனர் ஜன்மம்' என்னும் கதையில் வரும் அன்னபூர்ணுவும் இதே உண்மையை வேறு வடிவில் கூறுகிருள்: "உண்மையில் நீங்கள் சற்று முன் பிரஸ்தாபித்த என் இளமையைப் பூப்போல, நீங்கள் சொன்ன மாதிரி நட்புக் கிளையிலிருந்து பறித்துக் கசக்கி மோந்து பார்க்க இச்சைப்படுகிறீர்கள். என்ன ஆகும் தெரியுமா? பூ துவண்டு போகும். நீங்கள் அதை விட்டெறிந்து விடுவீர்கள்."[39] 'பில்ஹணன் இயற்றிய காவியம்' என்னும் கதையில் வரும் கவிஞர் பில்ஹணரும் மனிதனின் இத்தகைய போக்கைக் கடுமையாகச் சாடுகின்ருர்: "பெண்ணைத் தவிர வேறு எதைப் பார்க்கப் போகிருன்? பெண்ணையும் பகலில் கண்ணெடுத்துப் பார்க்க அவன் கண்களில் சக்தியில்லை. கூசுகின்றன. ஆகையால் தான் இரவின் மறைவில் மனிதன் திருடன் போல பெண் உள்ளத்தைக் கவருகிருன்."மேலே எடுத்துக் காட்டியுள்ள பகுதிகளில் ஆசிரியர் பாலுறவில் ஈடுபடும் ஆணின் மனநிலையைப் பற்றி வெளிப்படையாகவும், கடுமையாகச் சாடியும் எழுதியுள்ளார்.

கு. ப. ரா. வின் கதைகளில் பாலுறவே அடிப்படை உரிப்பொருளாக அமைந்துள்ளது. அவர் தம் கதைகளில் பண்பாட்டின் எல்லைக்குள் நின்று துணிவோடு பாலுறவைச் சித்திரித்துள்ளார்; மென்மையும் குறிப்பும் நிறைந்த அமைதியான சொற்களால் ஆண்-பெண் இருவரின் பாலியல் பண்புகளைப் புலப்படுத்தியுள்ளார். சிறுபிள்ளைக்-காதலையும், வயது ஏற்றத்தாழ்வு மிகுந்த காதலையும் அவர் தம் கதைகளில் உளவியல் நுட்பத்தோடு படைத்-துள்ளார். அவருடைய முதல் சிறுகதை சிறுபிள்ளைக்-காதலை உரிப்பொருளாகக் கொண்டு அமைந்துள்ளது. உடலின்பத்திற்கு அப்பாற்பட்ட — உள்ளத்தில் மரணம் இல்லாமல் என்றும் வாழவல்ல—காதல் உறவையே அவர் தம் கதைமாந்தரின் வாயிலாக வலியுறுத்தி எழுதியுள்-ளார். 'கண்டதும் காதல்' என்னும் கொள்கையில் அவ-ருக்கு உடன்பாடு இல்லை. உடலின்பத்தை விலக்கியும் வெறுத்தும் எழுதிய போதிலும், ஆண்-பெண் உறவில் தொடு உணர்ச்சிக்கு உள்ள ஆற்றலை அவர் தம் கதை-களில் நன்கு புலப்படுத்தியுள்ளார். பாலுறவில் ஈடுபடும் ஆணின் மனநிலையை அவர் சில கதைகளில் சாடி எழுதி-யுள்ளார்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. Next to staying alive, sex is the most important thing in the life of any sexy organism.
— Eric Berne, Sex in Human Loving. p. 43.
2. Sex is a natural human need like food and drink.
—Bertrand Russell, Marriage and Morals, p. 145.
3. பிச்சமூர்த்தி, ந., 'கு. ப. ராஜகோபாலன்,' கலைமகள் மே, 1944, ப. 293.
4. சிதம்பர சுப்ரமண்யன், ந., 'காலப்போக்கில் மாறிவரும் ஆண் — பெண் உறவு முறைகள்', இன்றையத் தமிழ் இலக்கியத்தில் மனிதன், பக். 85-6.
5 அகிலன், கதைக்கலை, ப. 28.
6. The writer who deals with a sexual theme is always in danger of being accused...
—Bertrand Russell, Marriage and Morals, p. 144.
7. 'ஆற்றாமை', 'மோகினி மாயை', 'சிறிது வெளிச்சம்' ஆகிய கதைகள் இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்கவை.
8. சிட்டி, 'இரட்டையர்களில் ஒருவர்', சிறிது வெளிச்சம், p xxxvi.
9. ஜானகிராமன், தி., வழிகாட்டி', சிறிது வெளிச்சம், ப. 280.
10. ராஜகோபாலன், கு. ப., சிறிது வெளிச்சம், பக். 12-3.
11. பிச்சமூர்த்தி. ந, கு. ப. ராஜகோபாலன்', கலைமகள், மே, 1944, ப. 293.
12. ராஜகோபாலன், கு. ப. சிறிது வெளிச்சம், பக். 115-16
13. புனர்ஜன்மம், ப. 29.
14. புனர்ஜன்மம், பக். 8 - 9.
15. 'கதைமூலம்', கதையின் கதை, ப. 63 - 4.
16. சிறிது வெளிச்சம், ப. 54.
17. சிறிது வெளிச்சம், ப. 48.
18. புனர்ஜன்மம், ப. 57.

19. சிறிது வெளிச்சம், ப. 64.
20. The sexual impulse is a very powerful one, showing itself in different forms at different stages of development. In infancy it takes the form of a desire to touch and play with certain parts of the body; in later childhood it takes the form of curiosity and love of 'dirty talk' while in adolescence it begins to take more mature forms.

    — Bertrand Russell, Marriage and Morals, pp - 52 - 3.
21. ராஜகோபாலன், கு. ப., புனர்ஜன்மம், ப. 57.
22. சிறிது வெளிச்சம், ப. 48.
23. சிறிது வெளிச்சம், ப. 122.
24. சிறிது வெளிச்சம், ப. 93.
25. புனர்ஜன்மம், பக். 129; 130; 133.
26. கனகாம்பரம், ப. 21.
27. காணுமலே காதல், ப. 101.
28. மேற்கோள் : செல்லப்பா, சி. சு., தமிழில் இலக்கிய விமர்சனம், ப. 331.
29. ராஜகோபாலன், கு. ப., புனர்ஜன்மம், ப. 134.
30. கனகாம்பரம், ப. 134.
31. புனர்ஜன்மம், ப. 132.
32. சிறிது வெளிச்சம், ப. 64.
33. சிறிது வெளிச்சம், ப. 49.
34. கனகாம்பரம், ப. 25.
35 புனர்ஜன்மம், ப. 158.
36. சிறிது வெளிச்சம், ப. 169.
37. சிறிது வெளிச்சம், ப. 249.
38 சிறிது வெளிச்சம், ப. 10.
39. புனர்ஜன்மம், ப. 11.
40. சிறிது வெளிச்சம். ப. 100.

"தேர்வுக்கென்று படிக்கும் நிலையையும், கண்மூடி வாழ்வு நடத்துவதையும் இக்காலக்கல்வி நிலை தூண்டி வரு-கிறது. மூன்றாண்டுகள் வரை பாடங்களை மூளையில் சுமப்பதும், பல புத்-தகங்களை ஒரு வாரத்தில் தேர்வு செய்-வதும் மாறி, மூன்று மாதங்களில் மறக்கும் உரிமை வரவேண்டும் என்-கிறார். முடிவுத்தேர்வு, வகுப்புத்தேர்வு எழுதாதவர்களுக்கு ஒரு வாய்ப்பாக இருக்கவேண்டும் என்பது டாக்டர் மு. வ. வின் விருப்பம்."

13

டாக்டர் மு. வ. வின் கடித இலக்கியம்

ம. நவநீத கிருட்டிணன்

காலந்தோறும் இலக்கியத்தின் வடிவம் மாறிக் கொண்டு வருகின்றது. மக்கள் சமுதாயச் சூழ்நிலையின் மாறுபாட்டை இது நன்கு எடுத்துக் காட்டுகின்றது. மக்கள் மனதைத் தன்வயப்படுத்திக் கவர்வதில் ஏனைய கலைகளைக் காட்டிலும் இலக்கியக்கலை மிகவும் உயர்ந்த-தாகும். எனவே தான் சமயங்களைப் பரப்புவதற்கு ஏனைய கலையைவிட எழுத்துக்கலையையே சிறப்பாகக் கொண்ட-னர் சான்றோர். பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னர்த் தோன்-றிய பைபிளில் யோவான், யூதா, பால், பேதுரு, யாக்கோபு ஆகியோரின் உபதேச மொழிகள் கடிதவடிவமாகக் காணப்படுகின்றன. நிருபம் என்று அவை அழைக்கப்படு-கின்றன.

முதல் காப்பியமாக இலங்கும் சிலப்பதிகாரத்தில் மாதவி கோவலனுக்குத் தனது கருத்தை இரண்டு கடிதங்களின் வாயிலாகப் புலப்படுத்துகிருள். பெருங்கதையில் உதயணன் தன் கருத்தைக் கடிதமாக வாசவதத்தையின் நெற்றியில் எழுதிவிட்டதாகக் கொங்குவேளிர் காட்டுகிருர். இவ்வாறு காப்பியங்களுள் கடிதங்களாகக் காணப்பட்டவை பிற்காலத்தில் தனிப்பாடல்களில் சீட்டுக்கவி எனச் செய்யுள் வடிவில் வளரலாயின.

இதே காலத்தில் ஆங்கிலேய நாட்டில் உரைநடையில் புதிய வடிவம் கொண்ட புதின இலக்கியத்தில் தோன்றிய முதன் முதல் நூலான சாமுவேல் ரிச்சர்ட்சின் "பாமெலா" கடிதவடிவில் எழுந்தது. 'Clarisa Harlowe' என்ற புதினமும் கடித வடிவில் எழுந்ததேயாகும். பதினெட்டாம் நூற்றுண்டில் சிறந்த எழுத்தாளரான சாமுவேல் ஜான்சன் "பரிசுச்சீட்டின் கெடுதல்" (Lure of Lottery) என்று கடித வடிவத்தில் எழுதியுள்ளார். சைனுவிலிருந்து வந்தவன் ஆங்கிலேயரின் வாழ்க்கைக் குறைபாடுகளை எடுத்துரைப்பது போல் கடித வடிவில் ஆலிவர் கோல்ட்ஸ்மித் என்பார் எழுதியுள்ளார். ஆங்கிலக் கவிஞர்களான ஜேன் ஆஸ்டின், கீட்ஸ், ஷெல்லி ஆகியோருடைய எழுத்துக்களில் பல கடிதவடிவில் காணப்படுகின்றன. பெர்ட்ரன்ட் ரஸ்ஸல், மாக்ஸிம் கார்க்கி ஆகியோரின் கடிதங்களை இன்று பலரும் போற்றுகின்றனர். தாகூர் தன் மனைவிக்கு எழுதிய கடிதங்களை இலக்கியமாக இன்றும் போற்றுகிறோம்.

இலக்கிய வானில் வானம்பாடியாய்ப் பறந்த டாக்டர் மு. வ. வின் நெஞ்சத்தை இக் கடித வடிவம் ஆட்கொண்டிருக்க வேண்டும். தான் நேரில் கண்ட சமுதாயத்தில் ஏற்பட்டுள்ள குறைகளைத் திருத்தியமைக்க, தன் கருத்துக்களைக் கூற ஏனைய வடிவங்களைக் காட்டிலும் கடித வடிவம் அவர் மனத்தைக் கவர்ந்திருக்கலாம். புதினம் போன்ற வடிவங்கள், ஆசிரியர் தனது கருத்தை நேரடியாக விரிவாக எடுத்துக்கூற இடமளிக்காததும் ஒரு காரணமாக இருந்திருக்கலாம்.

தமிழர் சமுதாயம் பல வழிகளில் சிதறுண்டிருப்பதைக் கண்டார்; குறைகளைப் போக்க, வழி கூற நினைத்தார். முன்னோர்களின் கொள்கைகள் கால வெள்ளத்தால் மூழ்கடிக்கப்பட்டு அவர்களின் வழிபாடுகள் மட்டும் பெருகிவருவதைக் கண்டு வேதனைப்பட்டார். பழைய தமிழகமாகிய அன்னையின் அனுபவ அறிவுரைகளைத் தமிழகம் புறக்கணிப்பதைக் கண்டு வெதும்பினர். வெதும்பிய நெஞ்சிலிருந்து வெடித்துப் புறப்பட்டது ஒரு கற்பனைக் குடும்பம்; நல்ல குடும்பம். வளவன், எழில் உடன் பிறந்தவர்கள். இவர்களின் நண்பன் நம்பி. ஒரு தங்கையுண்டு. அன்னையும் தந்தையும் அறிவில் சிறந்தவர்கள். "இவர்கள் எல்லோரும் கற்பனைப் படைப்புகள். ஆயினும் இவர்கள் உணர்வனவும் உரைப்பனவும் கற்பனையல்ல. இன்றைய இளைஞர்கள் பலர் உணர்வன, உரைப்பன."[1]

அண்ணன் வளவன், தம்பிக்கும் தங்கைக்கும் கடிதம் எழுதுகிறான். தம்பி எழில், அன்னைக்குக் கடிதம் எழுதுகிறான். நம்பி, தனது நண்பர்களான வளவனுக்கும்(நான்கு கடிதங்கள்) எழிலுக்கும் (ஐந்து கடிதங்கள்)எழுதுகிறான்.

அடுத்து வரும் 'யான் கண்ட இலங்கை' என்னும் பயணத்தைப் பற்றிய கடித இலக்கியம், ஆசிரியர் தனது அனுபவமும் உணர்வும் இளைஞர்களுக்குப் பயன்பட வேண்டும் என்ற நோக்கில் எழுதியதாகும். தனது அனுபவத்தை வெறும் கட்டுரை நோக்கில் எழுதுவதை விட, கடித அமைப்பில் எழுதினல் உயிரோட்டம் அதிகமாக இருக்குமென எண்ணி ஆசிரியர் இதனைக் கடித உருவில் அமைத்திருக்கலாம். அறிஞர் அண்ணாவின் 'தம்பிக்குக் கடிதங்கள்' என்ற அமைப்பும் டாக்டர் மு. வ. வின் கடிதங்களுக்குப்பின் வந்ததேயாகும். இந்த முன்னுரையோடு டாக்டர் மு. வ. வின் கடித இலக்கியத்தை இனிக் காணலாம்.

நமது முன்னோர்களாகிய சான்றோர்கள் எது, எங்கே, எவ்வாறு என ஒவ்வொரு துறையிலும் ஆராய்ந்து தெளிந்து வாழ்க்கை நடத்தியவர்கள். அவர்களின் நெறி

உயர்ந்த நெறி. அவர்களின் அனுபவம் உயர்ந்த அனுபவம். அவர்களின் அறிவுரைகள் உயர்ந்த அறிவுரைகள். அந்த அறிவுரைகளை முற்றிலுமாகப் புறக்கணிக்க முடியாது; புறக்கணிக்கவும் கூடாது. அவ்வாறு புறக்கணித்தின் விளைவால் வந்த கொடுமைகளை ஆசிரியர் கடித இலக்கியங்களில் பெரும்பாலான இடங்களில் வலியுறுத்துகிறார்.

சான்றோர் காந்தியடிகள்

ஆசிரியர் கண்டுணர்ந்த சான்றோர்களுள் அவர் உள்ளத்தில் இமயமலையாக வீற்றிருப்பவர் காந்தியடிகள். எல்லாக் கடிதங்களிலும் இவரது அறிவுரையினையே அதிகமாக எடுத்தாள்கிறார். காந்தியடிகளின் கிராமப் பொருளாதாரம் டாக்டர் மு. வ. வைப் பெரிதும் கவர்ந்தது. கிராமப் பொருளாதாரத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட பொருளாதாரக் கொள்கை நிலவாமையினால் கிராம வாழ்க்கை நிலை மாறியிருப்பதை நன்கு விளக்குகிறார். இப்போது கிராமங்களில் உணவளித்தல் இல்லை. ஒவ்வொரு வீட்டிலும் ஒவ்வொரு வகைப் பற்றாக்குறை. பற்றாக்குறை இல்லாத குடும்பத்தில் அளவோடு சமைக்கும் பழக்கம். பணமாக நெல்லை விற்றுச் சேர்ப்பதில் மகிழ்ச்சி. கையில் கிடைத்ததை எல்லாம் இறுக்கிப் பிடித்துக் காசாக்கி மகிழும் மனநிலை இருக்கிறது. விருந்தோம்பல் இல்லை. பொருளாதாரச் சிக்கலால் எப்படியாவது வாழ வேண்டும் என்ற ஏக்கமும் கவலையும் கிராம மக்களிடம் உள்ளது. உதவி செய்யும் மக்களுக்குக் கல்மனம் வரவே, கிராமங்களில் திருட்டு வளர்ந்து வருகிறது. மக்களுக்குள் ஒருவருக்கொருவர் நம்பிக்கையின்மை வளரவே, தாழ்ப்பாள் போடாது வாழ்ந்த கிராமத்தில் பூட்டு புகுந்து விட்டது. அடையா வாயிலுடன் இருந்த கிராமத்து வீடுகள், அடைத்துக் காக்க வேண்டிய நிலைமைக்கு வந்து விட்டன. வயிறு நிறைந்த உணவு, கவலையற்ற பொழுது போக்கு முதலியன கிராமத்தில் இல்லாததினால் தமிழ் மொழி, தமிழ் நாடு என்றெல்லாம் அங்கு முழங்க முடியாது. மொழி, கலை, பண்பாடு என்பதற்குப் பதிலாக

வயிறு, வீடு, மாடு, நிலம் ஆகியவைகளே இவர்களது கவலைகளாக உள்ளன. இதனால் தனி மானம், தனிப்புகழ் ஆகியவைகளைப் பெரியனவாக எண்ணிப் பொருமையால் கெடுகிறார்கள். காலையில் எழுந்தது முதல் நெடுநேரம் திண்ணையில் அமர்ந்தவாறே வீண்பேச்சுப் பேசிக் காலம் கழிக்கிறார்கள். அறிவுக்குப் பொருத்தமான பேச்சில் இதனால் ஆர்வம் காட்டுவதில்லை. செய்தித்தாள்களைப் பற்றிச் சிந்திக்கவே நேரம் இல்லை. போதாக்குறைக்கு இரயில் முதலிய போக்குவரத்துக் கருவிகள், கிராமங்களை நகரங்களுக்கு அடிமைகளாக்கி விட்டன. உலகத்துக்குக் கிராமத்தைச் சந்தையாக்கிக் கொடுத்த போக்குவரத்துக் கருவிகள் கிராமத்துக்கு ஏதேனும் பாதுகாப்புச் செய்து தர வேண்டாமா என ஆசிரியரே ஏங்குகிறார். கிராம மக்கள் செலுத்தும் வரிப்பணம், பஞ்ச காலங்களில் இன்சூரன்ஸ் போல் பயன்பட வேண்டும். கிராம வாழ்க்கை நாட்டின் அடிப்படை. உறுதியான அடிப்படை இல்லாத கட்டடத்தின் கூரையை (நகரத்தை) எவ்வளவு அழகு செய்தாலும் என்ன பயன்? கிராம மக்களுக்குப் பலவகையாலும் தொண்டு செய்வதே நகர மக்களின் உடனடியான கடமையாகும். சில நகரங்களின் நன்மைக்காகப் பல கிராமங்கள் சுரண்டப்படுகின்றன என்றும் ஆசிரியர் சுட்டிக் காட்டுகின்றார். கிராம முன்னேற்றத்தில் ஆசிரியருக்கு அதிக அக்கறை இருப்பது கடிதங்களில் காணப்படுகிறது. கிராம முன்னேற்றத்தைக் கண்ணெனப் போற்றிய காந்தி அடிகளை இதற்காகப் பெரிதும் போற்றுகிறார். காந்தி அடிகள் இருந்த வரையில் அவர் அடிக்கடி கிராம முன்னேற்றம் பற்றிப் பேசி வந்ததால் ஆசிரியர் காந்தி அடிகளை "இந்த நாட்டின் உண்மையான நிலையையும் உயர்வுக்குரிய வழியையும் நன்றாக உணர்ந்து தெளிந்தவர்; உலகத்தின் கருத்தில் கிராமத்தை முன்னிற்கச் செய்தவர். வாழ்நாளெல்லாம் கிராம முன்னேற்றத்துக்குத் தொண்டு செய்து மறைந்தவர்." என்று பாராட்டுகிறார். ஆசிரியரும் கிராமத்திலேயே பிறந்து, வளர்ந்து, பல ஆண்டு காலம் வாழ்ந்து வந்தவர் ஆகையால் அவர்களின் வாழ்க்கைநிலைச்சிக்கலை நன்கு அறிந்திருக்க வாய்ப்பு இருந்திருக்கிறது. எனவே தான்

உண்மையே வடிவமான காந்தி அடிகள் கிராம மக்க-ளுக்கு நன்றியுணர்வோடு தொண்டு செய்தார் எனப் பெரிதும் பாராட்டுகிறார்.

எளிமை

தமிழர்களுக்கு மானத்தை மறைக்கவும் கந்தல் போத வில்லை என்று கசிந்துருகித் தமிழ்நாட்டுக் குடியானவன் கோலத்தைக் கொண்டார் காந்தி அடிகள். அந்தக்கோலம் தான் உலகம் புகழ்ந்து வணங்கிய வறுமைத் திருக்கோலம். ஆடம்பரமாக வாழ்வது கொடுமை என்பது ஆசிரியர் கருத்தாகும். இவ்வழியிலும் காந்தியடிகளையே தலைவ-ராகப் போற்றுகிறார். காந்தியடிகள் பெயரைச் சொல்லிக் கொண்டு ஆடம்பரமான சடங்குகளும் கள்ள வாணிப-மும் செய்பவரைக் கண்டு மனம் கலங்குகிறார். காந்தி-யடிகள் பெயரால் சடங்குகள் பெருகிக் கொள்கைகள் மறக்கப்படுமோ எனக் கவலைப்படுகிறார். நகரத்து மக்கள் ஆடம்பரத் துறைக்குச் செலவிடுவதே மிகுதி. ஆடம்பர வாழ்க்கையில் வெறுப்பு வந்தால் தவிர, இளைஞர்கள் கிராமத்துக்குத் திரும்புதல் வீண் முயற்சியாய் முடியும். விபசாரத்தை விடக் கொடுமை ஆடம்பரம். விபசாரம் ஒரு சிலரைத் தான் அழிக்கிறது. ஆனால் ஆடம்பர வாழ்க்கை, ஏழை மக்களின் அமைதியான வாழ்க்கையைப் பாழ்படுத்தி அல்லல் விளைக்கிறது. எளிய நிலையிலிருந்து கிராம வாழ்க்கை வாழ்ந்து இன்பமாக இருக்கலாமென்-பது ஆசிரியர் கருத்து. இதனால் அணிகலன்கள் அணி-வதையும் ஆசிரியர் வெறுக்கிறார். முகத்தில் நுட்ப உணர்-வுடைய உறுப்புக்களில் பல சிறு அணிகலன்களை அணியா-மல் விட்டு விட்டால் பார்சிப் பெண்களைப் போலவும் ஐரோப்பியப் பெண்களைப் போலவும் தமிழ்ப்பெண்-களுக்கும் அஞ்சாமை முதலிய பண்புகள் வளரும்.

ஆடம்பரமும் பெண்களும்

பெண்கள் முன்னேறாத நாடு என்றும் பிற்போக்கான நிலையில் தான் இருக்கும். தமிழ் நாட்டுப் பெண்கள் வீட்டில் பறக்கும் பூச்சிகளாக மட்டும் இருந்தால் எதிர்-

காலத்தில் தமிழுக்கும் தமிழருக்கும் நல்வாழ்வு இருக்காது அவர்கள் நாட்டில் விளங்கும் மணிகளாகவும் திகழ வேண்டும். அதற்கு ஒரு வழியாக இந்த நகைக் கோலம் குறைய வேண்டும் என்கிறார். ஆடம்பரத்தால் தான் அழகு தேட முடியும் என்பது தவறான போக்கு. ஆடம்பரம் இருந்தால் தான் அழகு இருக்கும் என்னும் உலகத்தாரின் மூட நம்பிக்கையைப் பொய்ப்படுத்திக் காட்டுவதே ஆசிரியர் விழைவு. ஆடம்பரத்தின் அடிப்படையில் தாழ்வு மனப்பான்மை பெண்களிடத்தில் இயல்பாக இருக்கிறது. இது உண்மையான பிற்போக்காகும். எந்த அளவுக்கு ஆடம்பர ஏணியில் ஏறி நிற்க முடியும் என்று, பெண்கள் முயல்கிறார்கள். 'வேண்டின் உண்டாகத் துறக்க' எனும் கொள்கை ஆண்கள் பலரிடம் உடை முதலியவற்றில் காணலாம். ஆனால் பெண்களிடம் இத்தன்மை இல்லை. ஆடம்பர மோகமே இல்லாத பெண் யார் என்றே கண்டுபிடிப்பது அருமையாகவே உள்ளது என்று அயர்வு கொள்கிறார் ஆசிரியர். கணவன் கள்ள வழியில் இலஞ்சம் வாங்க வகையற்ற நிலையில் இருந்தால் மனைவி இன்னொருவனோடு கள்ள உறவு கொண்டு விபசார வாயிலாகப் பணம் பெற்று வைரநகை வாங்கிக் கொள்கிறாள் என வயிறெரிந்து கூறுகிறார். இவ்வாறெல்லாம் கொடுமை நிகழாதபடி ஒரு சிலரின் ஆடம்பர வாழ்க்கையைத் தடுக்க ஆற்றல் இல்லாமல், உண்மைக் காரணத்தை எடுத்துச் சொல்ல ஆண்மையும் இல்லாமல், நாட்டில் இலஞ்சம் பெருகிவிட்டதே என்று கதறுகிறார்கள். ஆடம்பரத்தைத் தடுக்க ஒருவர் சட்டம் பிறப்பிக்கத் துணிவாரேயானால் அவரைத்தான் நாட்டின் முதல் தொண்டன் எனப் போற்றுவேன் என்கிறார், ஆசிரியர். எத்தனையோ வீண் சட்டங்களால் மக்களைக் கட்டாயப்படுத்தி ஆளும் அரசாங்கம், பயனுள்ள சட்டம் ஒன்று இயற்றி உடையில் காணப்படும் வேற்றுமையை ஒழிக்கலாம் என்பது ஆசிரியர் கருத்து. வீட்டை விட்டு வெளியே வரும்போது பொதுவாழ்வின் நன்மையை முன்னிட்டு, ஒரு குறிப்பிட்ட உடையில்தான் இருக்கவேண்டும் என்று சட்டம் செய்வதை ஆசிரியர் வரவேற்கிறார். உலக மக்களுக்குள் ஒற்றுமை வருவதற்கு இது நல்ல வழி. நமக்கு

இல்லையே என்று இளைஞர்கள் பார்த்து ஏங்கும் ஆடம்பர வாழ்க்கையை உடனே தடுத்து நிறுத்த வேண்டும். இவ் ஆடம்பரம், போட்டி, பூசல் குறைகள், குற்றங்கள் ஆகியவற்றை வளர்க்கிறது. காந்தியாரின் மனைவி பருத்திப் புடவையும் சங்குவளையலும் தாலியும் தவிர எந்த ஆடம்பரமும் அறியாமல் வாழ்ந்து விட்டு மறைந்ததை ஆசிரியர் போற்றுகிறார். புகழ், மானம் ஆகியவற்றையும் ஆடம்பரப் பொருள்களாகவே ஆசிரியர் கருதுகிறார். ஒழியட்டும் அந்த மயக்க உணர்ச்சிகள் என்கிறார். எளிய வாழ்க்கை வாழ்வது சிறந்த அறம். இதில் ஆசிரியர் அழுத்தமாக உள்ளவர். ஆகவேதான் சென்ற ஆண்டு அவர் எழுதிய 'நல்வாழ்வு' என்ற நூலில் 'எளிமை ஓர் அறம்' என்றே தலைப்பிட்டுக் கட்டுரை எழுதியுள்ளார். இந்தத் தலைமுறையில் பலரது ஆடம்பர வேட்கையை மாற்றி விட்டது என்று முழுமையாக ஆசிரியர் உணர்கிறார்.

உணவில் எளிமை வேண்டா

இவ்வளவு கடுமையாக எளிமையைப் பற்றிப்பேசுகிற ஆசிரியர், உணவில் மட்டும் எளிமை என்று கேழ்வரகு உண்பதைத் தடுக்கிறார். வாழ்வுக்கு அடிப்படையான அறிவையும், உடல் அழகையும் கேழ்வரகு கெடுப்பதால் அந்த உணவு தொடர்ச்சியாக வேண்டாம் என்கிறார். அத்தகு கொடிய எளிமை வேண்டாம் என்று அவர், மனத் துணிவோடு குறிப்பிடுகிறார்.

தாய் மொழிப்பற்று

காந்தியடிகளிடம் ஆசிரியர் கண்ட தாய்மொழிப்பற்று அவரைப் போற்றி வணங்கத் தூண்டியது. தமிழ் ஒன்றே தமிழரைப் பிணைத்து ஒற்றுமைப் படுத்தவல்லது. தமிழ் சட்டசபை முதல் நீதிமன்றம் வரை வழங்க வேண்டும். எல்லாவகைக் கல்லூரிகளிலும் எல்லாப்பள்ளிகளிலும் தமிழிலேயே கற்பிக்க வேண்டும். திருமணம், வழிபாடு முதலியவற்றைத் தமிழில் நடத்த வேண்டும். வங்காளத்துக்குத் தொண்டு செய்யச்சென்ற

காந்தியடிகள், 78 ஆம் வயதில் அந்த நாட்டு மொழியில் கையெழுத்திட வங்காளி எழுத்தைக் கற்றுக் கொண்ட நிகழ்ச்சி ஆசிரியர் மனத்தை நெகிழச் செய்தது. திக்கற்றவர்க்குத் தெய்வமே துணை என்ற பழமொழியாலும் திருக்குறள் கருத்துக்களாலும் தமிழ்மொழி காந்தியடிகளைப் பெரிதும் கவர்ந்தது. தமிழ்ச் சிறுவர்களுக்குத் தமிழ் கற்பிக்கும் ஆசிரியர் இல்லாதபோது காந்தியாரே தமிழாசிரியராக மாறியதும் உண்டு. தமிழர்களின் பண்பாடும் தமிழ் மொழியின் கருத்து வளமும் காந்தியின் மனத்தைப் பெரிதும் கவர்ந்தது. இத்தகைய தன்மைகளால் காந்தியடிகளை ஆசிரியர் மிகவும் பாராட்டுகிறார். தாகூரையும் ஆசிரியர் இக்காரணத்திற்காகவே போற்றுகிறார்.

காந்தியாரின் பிறநலன்கள்

அறம் உலகத்தை ஆளும் சட்டம் என்பது காந்தியடிகள் கொண்ட தளராத நம்பிக்கை, பிறருடைய மனத்தை அறிந்து இரங்கி நடக்கும் தன்மை, விட்டுக்கொடுத்தல், பொதுக் கடமையைச் செய்தல், பொருளாதார உரிமை சமவுரிமை, அறவுரிமை ஆகியவற்றுக்காகப் பாடுபடல், தூய அரசியல் நெறி, தெளிவான அறவுரை, தொண்டுவாழ்வு, இயற்கை நெறி, சமயக்கொள்கை, அறவொழுக்கம், கடமை ஒழுங்கு, கொள்கைப் பிடிப்பு, ஏழை மக்களைக் கண்டு இரங்கியமை, வாழ்க்கைத் துணைவியின் ஆவி பிரிந்ததைக் கண்டபோதும் இரண்டொரு துளிக்கண்ணீரே அரும்பினமை, திருவள்ளுவர் கூறிய அறத்துப்பாலில் உள்ள ஒவ்வோர் எழுத்திற்கும் எடுத்துக்காட்டாக வாழ்ந்த தன்மை, ஆளை எதிர்க்காமல் வெறுக்காமல் கொள்கையை எதிர்க்க வேண்டும், வெறுக்க வேண்டும் என்று கூறிய கொள்கை, உள்ளத்தாற் பொய்யாது ஒழுகிய தன்மை, எத்தனையோ நெருக்கடிகள் கண்டு உடனுக்குடன் துணிந்து செயலாற்றிய வீரத்தன்மை ஆகியவை ஆசிரியரைப் பெரிதும் கவர்ந்தது. ஆகவே தான் ஓரிடத்தில் ஆசிரியர் "நான் காந்தி வழியில் நடப்பவன்; அவருடைய கொள்கையை

நம்புகிறவன்; காந்தியடிகள் உயிரோடிருந்த வரையில் அம்மைப்பால் குத்திக் கொள்ளவில்லை" எனக் குறிப்பிடுகிறார். வீரருள் வீரர், உலகத் தலைவர், பெரியார், ஒப்பற்ற தலைவர், வள்ளுவரின் கற்பனை, ஒரு தூய வாழ்வாக மலர்ந்தது என்றெல்லாம் புகழ்கிறார். அரசியல் காந்தியை மட்டும் பொது மக்கள் உணர்ந்திருக்கிறார்கள். காந்தி அடிகள் கொள்கையை இன்னும் பலர் உணரவில்லையே என அவலம் கொள்கிறார். இவ்வளவு சிறந்த குணங்களை காந்தியடிகளிடம் கண்டமையால் அடிகளையே தெய்வத்திற்கு உவமையாக்கி "கோயிலிலுள்ள தெய்வங்கள் காந்தியடிகள் போல் எளிய கோலத்துடன் அழகு பொலியக் காட்சியளித்து நம் உள்ளத்தைக் கவர வேண்டும்" எனக் குறிப்பிடுகிறார்.

வள்ளுவர்

காந்தியடிகளுக்கு இணையாகக் குறள் நெறியை மிகுதியாகப் போற்றுகிறார் ஆசிரியர். அறத்துப்பால் கருத்துக்கள் ஏனைய பால்களைவிட ஆழமாக வேரூன்றி உள்ளதாகக் குறிப்பிடுகிறார். திருவள்ளுவரது அறவுரையைக் கண்மூடித்தனமாக ஏற்றுக் கொண்டவர் அவர். அறத்துப்பால் மட்டும் எழுதினால் தமிழர்கள் வாழத் தெரியாதவர்களாயத் திகைத்துச் சீரழிவார்கள் என்று எண்ணி, பொருளதிகாரத்தை வள்ளுவர் எழுதியதாக ஆசிரியர் குறிப்பிடுகிறார். தமிழரின் திருமணங்களில் திருக்குறள் ஓதுவது கடமை என்கிறார். "அன்பின் வழி யந்த கேண்மை", "வேண்டாமை யன்ன விழுச் செல்வம்", "யாகாவா ராயினும் நாகாக்க", "இகழ்ச்சியிற் கெட்டாரை உள்ளுக", "பணிவுடையன் இன்சொலனாதல்" "சினமென்னும் சேர்ந்தாரைக் கொல்லி", "ஊடலில் தோற்றவர் வென்றார்" ஆகிய தொடர்கள் ஆசிரியர் மனதில் ஆழப்பதிந்தவையாகும். திருவள்ளுவர் கூறியபடி வாழவில்லையே தமிழர்கள் என்பதை உணர்ந்த ஆசிரியர், தம் கடிதங்களில் பல இடங்களில் வள்ளுவர் கருத்தை வலியுறுத்திக் கூறுகிறார். திருக்குறளையும் தாயுமானவர் பாடல்களையும் மக்கள் வாழ்வை நல்வழியில் திருத்தி அமைக்கும் கருவிகள் என ஆசிரியர் குறிப்பிடுகிறார். அவர்

வெளியூர் செல்லும் பொழுதும் திருக்குறளையும் தாயுமானவர் பாடல்களையும் தவிர வேறு நூல்களை எடுத்துக் கொள்வதில்லையாம். ஆராய்ச்சியில் குறைபாடுண்டு, ஆனால் சான்றோர் அனுபவத்தில் உண்மை உண்டு என்பதில் ஆசிரியர் அழுத்தமான நம்பிக்கை உடையவர்.

விவேகானந்தர்

வறுமையில் வாடிய இந்திய நாட்டின் புகழை, செல்வம் செழித்த அமெரிக்காவில் முழங்கிப் பரப்பி வந்த விவேகானந்தரின் தன்மை ஆசிரியரைப் பெரிதும் கவர்ந்தது. வாளோ துப்பாக்கியோ கையிலெடுத்து ஆயிரக்கணக்கான மக்களைக் கொன்று குவிக்கும் காட்டுமிராண்டித்தனத்தை வெறுக்கும் ஆசிரியர், ஆயிரக்கணக்கான மக்களின் வாழ்வு மேம்படும் வகையில் தொண்டு செய்து உயர்ந்த கருத்துக்களைப் பரப்பி வந்த விவேகாநந்தரை, 'வீரர்' என்று போற்றுகிறார்.

> "So long as the millions live in hunger and ignorance, I hold every man a traitor, who, having been educatied at their expense pays not the least heed to them"

என்ற விவேகாநந்தரின் மணிமொழி ஆசிரியரை மிகவும் கவர்ந்த ஒன்றாகும்.

இயேசுநாதர், புத்தர்

இயேசுநாதர், புத்தர் கொள்கைகளில் மிகுந்த மதிப்புடையவர் ஆசிரியர். ஆனால் ஏசுபெருமானின் பெயரைச் சொல்லிக் கொண்டு அணுகுண்டு செய்வதையும், புத்தர் பெருமான் பெயரைச் சொல்லிக் கொண்டு கொடுமைகள் புரிவதையும் கடிதங்களில் கடிகிறார்.

சான்றோர் பலர்

பொறுமை, தியாகம் ஆகியவற்றால் உயர்ந்த கண்ணகி, தம்முடைய வாழ்நாளில் பல்லாயிரக்கணக்கான

மக்களின் வாழ்க்கையில் மாறுதல் ஏற்படுத்திய சாக்ரடீஸ்; கண்டவரோடெல்லாம் பழகிப் புதிய நட்புக்களைப் பெருக்க வேண்டாம் என்றுரைத்த சேக்ஸ்பியர், பரம்பரையாகக் குடித்து மயங்கிப் புலால் மணம் கமழ்ந்த குடும்பத்தில் குடியை அறவே வெறுத்து மரக்கறி உணவு உண்டு வாழ்ந்த பெர்னார்ட்ஷா, பொருள்வளம் இல்லாத நிலையில் போதிய கருவிகளும் உதவிகளும் இல்லாத காலத்தில் மிகமிக எளிய வாழ்க்கை வாழ்ந்து தாய்மொழிப் பணியும் சமயத் தொண்டும் ஆற்றிய ஆறுமுக நாவலர், பத்திரிகைத் தொழிலில் நல்ல தமிழைப்புகுத்தித் தொண்டாற்றிய திரு. வி. க. ஆகியோரை ஆசிரியர் தமது கடிதங்களில் பெரிதும் போற்றுகிறார்.

மக்களின் உள்ளம் சுற்றுப்புறத்தால் பாதிக்க வல்லது. அதனால் நெஞ்சம் மாறுபட்டுத் தீயவழியில் செல்லவும் வாய்ப்பிருக்கிறது. இத்தருணத்தில் சுற்றுப்புறத்தைப் பார்த்துப் பின்பற்றாமல் தம் நெஞ்சம் உணர்த்தும் வழியில் நடந்த வீரர்களாகிய முற்கூறிய சான்றோர்களின் கொள்கைகளை வலியுறுத்துவது நல்லது என ஆசிரியர் கருதுவது சரியே. ஆனால் சான்றோர்களாகிய இவர்களின் வாழ்க்கையைக் கண்மூடிப் பின்பற்ற வேண்டும் என்றும் சொல்லவில்லை. முன்னோர்கள் தனிவாழ்க்கையில் சிறந்த வழியைக் கண்டு தெளிந்தவர்கள். ஆனால் பொது வாழ்க்கையில் அவ்வாறு தெளிவு பெறவில்லை என்றும், தனி வாழ்க்கையிலும் பழைய நெறி முழுமையாக நல்லதல்ல என்றும் ஒப்புக் கொள்கிறார். ஆனால் முன்னோர்களின் பொருத்தமான கொள்கைகளைப் பின்பற்றாமல் நாகரிகத்தின் பெயரால் வாயால் புகழும் மக்கள் மிகுதியாக இருப்பதினால்தான் சான்றோர்களின் நெறியைப்பல இடங்களில் பின்பற்றுமாறு சுட்டிக் காட்டுகிறார். பெரியோர்களின் வாழ்க்கை வரலாறு, வாழ்க்கையை நேரில் கற்பதற்குப் பெரிதும் பயன்படும் என்கிறார். சான்றோர்களின் வாழ்க்கை வரலாறுகளைப் படித்தாலாவது நல்ல மனம் வளருமே என்று கெஞ்சுகிறார். கிணற்றுத் தவளையாய் இருக்கும் மனம் வானம்பாடியாய்ப் பறக்கவும், எண்ணமே உலகமாதலால் ஆற்றல் மிக்க கருத்துக்களாகிய

படைக்கலங்களால் உள்ளம் திருந்தவும், பிறர் சொல்லும் சொல்லால் புண்படாத மனம் பெறவும் இயற்கை நெறிக்கு மாருக மனம் வளராமல் இருக்கவும், நம் மனத்தை நம்மிடத்தே இருக்கச் செய்யவும் வெறுப்புக்கும் பகைக்கும் மனம் ஆளாகாமல் இருக்கவும், வாழ்க்கைச்சூழலில் சிக்கியவுடன் மனம் மாருமல் இருக்கவும், மனத்தைப் புது எண்ணங்களால் இளமை பெறச் செய்யவும் சான்ருேர்களின் கொள்கைகளையும் அறவுரைகளையும் மிகுதியாகத் தம் கடிதங்களில் கையாண்டுள்ளார் ஆசிரியர். வாழ வழி நாடுகின்றவர்கள், விதிகளை எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும், விலக்குகளை எடுத்துக் கொள்ளக் கூடாது என்பது அவர் கொள்கை.

வாழ்க்கைக் கவலை

இவ்வளவு சான்ருேர்கள் தோன்றியும் அறிவுரைகள் கூறியும் மக்கள் திருந்தாததன் அடிப்படைக் காரணத்தை ஆசிரியர் நன்கு எடுத்துக் காட்டுகிருர். வாழ்க்கைக் கவலை, பொருட்கவலை பெரும்பாலோரிடத்தில் இருப்பதை உணருகிருர். வாழ்க்கைக் கவலை குறையும் வரையில் வீட்டுக்கு ஒரு சீர்திருத்தத் தலைவர் பிறந்தாலும் மூடநம்பிக்கைகளையும் கண்மூடிப் பழக்க வழக்கங்களையும் கொடுமைகளையும் போக்க முடியாதென்பதையும் ஆசிரியர் உணருகிருர்.

பணம்

வாழ்க்கைக் கவலைக்கு அடிப்படைக் காரணம் பணம். வயிற்றுக்கவலை, வீட்டுக்கவலை என்று பலவகைப் பெயர்கள் சொல்ல வேண்டாம். பணக்கவலை என்று ஒரு சொல்லில் குறித்தால் போதும் என்கிருர் ஆசிரியர். பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வு மலையும் மடுவும் போல் இருக்கின்ற நிலையில் குடும்பத்தையோ தனிமனிதனையோ திருத்துவது அருமை. பணத்தை அறவழியில் ஈட்டுவது தவறில்லை, ஆனுல் பணவேட்டையில் இறங்கிய போது என்னென்ன அழிவு நேரும் என்பதை நன்கு சித்திரிக்கிருர். கள்ளச் சாராயம், அறநெறி அழிவு, அண்ணன் - தம்பி உறவு

முறிவு, நீதி கலை அறிவு அன்பு இன்பம் பதவி புகழ் ஆகியவற்றின் தாழ்வு, மதப்பிணக்கு, ஏக்கம், பொருமை, வாழ்க்கையின் அடிப்படையான அன்பு, அருள், ஒப்புரவு, பழைய அறநம்பிக்கைகள் அழிவு, உண்மை, நடுநிலைமை, இரக்கம் ஆகியவற்றின் அழிவு, கல்நெஞ்சம் போன்ற பிற தன்மைகளை உருவாக்கும் பணவேட்டைகளின் கொடுமைகளை உணர்ந்த ஆசிரியர், "உலகில் அமைதி காண வேண்டுமானுல் பணத்தால் வரும் ஏக்கத்தையும் பொருமையையும் தீர்க்க வழிவகுக்க வேண்டும்" என அரசுக்கு வேண்டுகோள் விடுக்கிருர். கடவுள் அன்பையும் நிலையான உணர்வையும் பேசுபவர்களும் பணவேட்டையில் ஈடுபடுவதை அறிந்து வருந்துகிருர். இதன் உச்சநிலையில் ஆசிரியர், "ஒன்று, தனி ஒருவனே ஒரு சிலரோ அளவு மிகுந்த சீரும் சிறப்புமாய் வாழ்வதை நிறுத்த வேண்டும். அல்லது அத்தகைய வாழ்வையே எல்லோரும் எண்ணி ஏங்கிக் கவலைப்பட்டுப் போராடி வாடி வருந்தும்படியாகப் பணவேட்டை நடைபெறட்டும் என்று விட்டுவிட வேண்டும்" என்கிருர் மனவேதனையுடன். பணவேட்டைக்கு இடமில்லாத வாழ்வு மலரவில்லையானுல் மேடையில் பண்பாட்டையும் மெய்யுணர்வையும் பேசிக்கொண்டு தனி வாழ்வில் ஆசையையும் தன்னலத்தையும் பெருக்கும் போக்குத்தான் நீடிக்கும் என்பதனையும் சுட்டிக் காட்டுகிருர். கோயில், கலையரங்கம், நெருங்கிய அன்பு, உறவு, இல்லற வாழ்க்கை ஆகியவற்றை பணவேட்டை கெடுப்பதால் கடிதங்களில் பல இடங்களில் இதனைக் கடிகிருர்.

அரசாங்கத்தின் பணவேட்டை, காடுகளின் குத்தகை என்ற பெயரை ஏற்படுத்திக் காடுகளின் அழிவுக்கு வழி கோலுகிறது. கணவனுக்குத் தெரியாமல் மனைவியும் மனைவிக்குத் தெரியாமல் கணவனும் பணவேட்டையாடுவதால் இல்லற உறவு முறிகிறது. கிராமங்களில் பணவேட்டை புகுந்து விருந்தோம்பலைக் கெடுக்கிறது. இவ்வாறு பொருளாதார ஏற்றத் தாழ்வுக்கு அடிப்படையான பண வேட்டையை ஊக்குவிக்கும் சமுதாய அமைப்பை மாற்றி அமைக்க வேண்டும். நம்மால் முடியாமல் போனுலும் அதைப்பற்றி எண்ணினுல் செயலாக வடிவெடுக்கும்

என்கிறார். தாழ்ந்த தொழிலுக்கும் உயர்ந்த தொழிலுக்கும் ரூபாய் நூற்றுக்கு மேல் வேற்றுமை இருக்கக்கூடாது என்பது ஆசிரியர் கொள்கை. இப்பணமானது கல்வி நிலையிலும் புகுந்து, படிப்பை நினைக்கும் போது, பணமில்லையே என்ற ஏக்கத்தை ஏற்படுத்தி விட்டது.

இன்றைய படிப்புநிலை

தேர்வுக்கென்று படிக்கும் நிலையையும் கண்மூடி வாழ்வு நடத்துவதையும் இக்காலக் கல்விநிலை தூண்டிவிடுகிறது. மூன்றாண்டுகள் வரை பாடங்களை மூளையில் சுமப்பதும், பல புத்தகங்களை ஒரு வாரத்தில் தேர்வு செய்வதும் மாறி, மூன்று மாதங்களில் மறக்கும் உரிமை வரவேண்டும் என்கிறார். முடிவுத் தேர்வு, வகுப்புத் தேர்வு எழுதாதவர்களுக்கு ஒரு வாய்ப்பாக இருக்க வேண்டும் என்பது அவர் விருப்பம். வெறும் பாடம் வாழ்க்கைப் பாடத்திற்கு வழிகாட்டாது. பத்தாவது முடித்தவுடன் தொழிற்சாலையிலோ, பண்ணையிலோ, பள்ளிக்கூடத்திலோ, மருத்துவ நிலையத்திலோ சேர்ந்து தொண்டாற்றி அதில் திறமை உள்ளவர்களாக அறிவு மிகுந்தவர்களாகக் காணப்படுவோர்க்கு மட்டும் கல்லூரியில் இடம் கொடுப்பதால் தொண்டு செய்யும் மனம் வளரும்; பெற்றோர் மனத்திலும் பணம் இல்லையே என்ற கவலை மாறும். இஃதன்றி உள்ளத் தெளிவில்லாத கல்வியால் தான்தோன்றித்தனத்தை உரிமையென்றும், விட்டுக் கொடுத்து இணங்கி நடப்பதை அடிமைத்தனமென்றும் தவறாக உணர்கிறார்கள். பழைய நெறியிலும் பற்றின்றி, புதிய நெறியிலும் பிடிப்பின்றி இரண்டுங்கெட்டான் ஆகின்றார்கள். மூளையில் கூர்மையும் வீட்டில் பணமும் இருப்பவர்கள்தான் படித்துப் பட்டம் பெறவேண்டுமென்பது ஆசிரியர் கொள்கை. யார் வேண்டுமானாலும் படிக்கவும் பட்டம் பெறவும் தொழிலுக்கு விண்ணப்பம் போடவும் உரிமை இருப்பதால் நாட்டுப்புறத்துத் திருமண உறவு போல் நெருக்கடி உள்ளது என்கிறார் ஆசிரியர். மாணவரை ஆசிரியர் நம்பாமை, மாணவன் ஆசிரியரை நம்பாமை இருசாராரையும் அதிகாரிகள் நம்பாமையுமே தேர்வுக்கு வழிவகுத்தது என்று முடிவு கட்டுகிறார் ஆசிரியர்.

இல்லறம்

பொது வாழ்வில் மேற்கூறிய நம்பிக்கையின்மை குறைந்து விட்டாலும் பரவாயில்லை. இல்லறத்தில் இஃது இன்றியமையாத ஒன்றாய்த் திகழ வேண்டும். மனநிலையை உணர்ந்து ஒருவருக்கொருவர் விட்டுக் கொடுத்து வாழ்ந்தால் இல்லறத்தில் அமைதி காண முடியும் இல்வாழ்க்கை மனத்தின் உணர்ச்சிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டது. முழுவதும் விட்டுக் கொடுத்த கணவன் சிலை போன்றவன், படம் போன்றவன் இவர்களின் வாழ்க்கை உண்மையான பொன்னால் செய்யப்பட்ட பொருள் போல நாள் செல்லச் செல்ல அன்புமிகும். தன்னலம், ஆடம்பர வேட்கை, கடமை தவறல், உணர்ச்சி மிகுதி, பதற்றப் பேச்சு முதலியன பெண்களின் மனநிலையைக் கெடுப்பனவாக ஆசிரியர் கருதுகிறார். 'ஒருவர் பொறை இருவர் நட்பு' என்ற நாலடியார் வரியை மனமாரப் போற்றி இல்வாழ்க்கை நடத்த வேண்டுமென்பது ஆசிரியர் கொள்கை. கணவனோடு வாழும் ஒருத்திக்குக் கணவனுடைய அன்பே முதன்மையானது. மக்கள் இரண்டாம் நிலையினர். கணவன் பெற்றோரும் தன் பெற்றோரும் மூன்றாம் நிலையினர். நண்பரும் உறவினரும் நான்காம் நிலையினர். புகழும் மதிப்பும் ஐந்தாம் நிலையின கலையும் பொழுது போக்கும் ஆறாம் நிலையின. தெருவினரும் ஊராரும் ஏழாம் நிலையினர். இப்படி முறைப்படுத்தி வைத்துக் கணவனுடைய உள்ளத்தை நாளடைவில் தன் அன்பால் கவர முடியும். அத்தகைய மனநிலையை வளர்ப்பவளே வீட்டின் அரசி என்பது ஆசிரியர் கருத்து. இல்வாழ்க்கையில் தியாகம் வேண்டும் உரிமைக்கு முதலிடம் கொடுத்தால் வெறுப்பு வேரூன்றும். ஒருவரிடத்தில் குறை இருக்கலாம். குறை சொல்ல வேண்டியிருந்தால் அன்பான சில சொற்களால் தனியாகக் கூறவேண்டும். உரிமையோடு போராடும் போதும் உள்மனத்தில் அன்பு மாறக்கூடாது என்று ஆசிரியர் வற்புறுத்துகிறார்.

தமிழர்கள்

நம்பிக்கையின்மை தான் தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் ஒற்றுமையின்மையை வளர்க்கிறது பணிவும் இன்சொல்-

ஆும் இல்லாமை, போலி மானம் மிக்கிருத்தல், தனிமரமாக நிற்றல், சேர்ந்து செயல் செயது உயராமை, பழம் பெருமை பேசுதல், காலம் மாறிவிட்டதை உணராமை, காலத்திற்கேற்ருற்போல் வாழ்க்கையை அமைத்துக் கொண்டு முன்னேற முடியாமை, தன்னலம் மிக்கிருத்தல், பிற நாட்டில் பிறரிடம் சென்று பிச்சையெடுத்தல், கூலிகளாய் வாழ்தல், தன்னைவிட வலிமை குறைந்தவரைப் பழித்துப் பகைத்தல், மனைவி கற்புத் தவறியதாக ஐயுற்ருல் அடித்துக் கொல்லும் மானம், மனைவியை அடக்கியாளும் வீரம், பிறர் தன்னை ஏமாற்றுவதற்கு, அடக்குவதற்கு, தாழ்த்துவதற்கு இடங்கொடுத்தல், குறைகளைத் திருத்திக் கொள்ளாமை, மொழி, நாட்டைவிடத் தானே முக்கியம் என எண்ணுதல், ஆணவத் தன்மை, உணர்ச்சிப் பிண்டமாக இருத்தல், தற்காப்புணர்ச்சி இல்லாமை, பிறர் சொல்லில் மயங்கும் பேதமை, வல்லமை இல்லாத நல்ல தன்மை, அறிவை விட உணர்ச்சியை வளர்த்தல், தாழ்வு மனப்பான்மை, அடிமைப் போக்கு, தங்களுக்குள்ளே குறை காணல் ஆகிய குற்றங்கள் தமிழர்களிடம் இருப்பதாக ஆசிரியர் தம் கடிதங்களில் நன்கு எடுத்துக் காட்டுகிருர். இக் குறைகளுள் தன்னலம் என்ற குறையைப் பெரிதும் கடிந்து கூறுகிருர். இப் பொதுவான தன்னலம் மொழியில் இருந்ததென்ருல் வடமொழியும் ஆங்கிலமும் நம்மை ஆட்சி புரிந்திருக்காதே என வருந்தி உரைக்கிருர். இவ்வளவு குறை இருந்தபோதும், தமிழரிடமுள்ள வந்தாரைக் காப்பாற்றும் திறம், பொருளையும் உலக வாழ்வையும் மதிக்காத நெஞ்சத்திட்பம், கைகால் உழைப்பு, மூளை உழைப்பு, புத்தம் புதிய கலைகளையும் கொள்கைகளையும் திட்டங்களையும் விரைந்து வரவேற்றல், தியாகப் பண்பு, எந்த மொழியையும் விரைவில் கற்றுக் கொள்ளும் கூரிய ஆற்றல் ஆகிய குணங்களை ஏற்றிப் போற்றுகிருர் ஆசிரியர். தமிழரைப் பற்றிப் பிறர் புகழ வேண்டும், அதைக் கேட்டு மகிழ வேண்டும் என்பதற்காகவே ஆசிரியர் குறைகளை அதிகமாகச் சுட்டிக் காட்டுகிருர். தமிழர்களின் கடமை உணர்ச்சிக் குறைவினுல் செய்தித்தாள் மொழிப்பற்றில்லாமல் நடைபெறுகிறது.

செய்தித் தாள்

உலகத்தை உணர்த்தும் செய்தித்தாளில் மொழிப் பற்றில்லாமை, தமிழ்நாட்டுப் பற்றில்லாமை, பொதுப் போராட்டங்களுக்கு விளம்பரம் தராமல் சில்லறைப் பூச்சுக்கு விளம்பரம் தருகிற போக்கு, ஆகியவற்றைக் கண்ணுற்ற ஆசிரியர் கல்லாதவன், பல்லி சொல்வதை நம்பித் தன்வாழ்க்கையை இழப்பதைப் போலவே, கற்றவன் பத்திரிகை சொல்வதையே மெய்யென நம்பி ஏமாறுகிறான், என்கிறார். இத்தகைய பத்திரிகையைக் காசுகொடுத்து வாங்க வேண்டாமென ஆசிரியர் வலியுறுத்துகிறார்.

தமிழ் மொழி

யாழின் நிலைதான் இன்றைய தமிழ்மொழியின் நிலை என்று ஆசிரியர் மிகவும் மனம் நொந்து கூறுகிறார். தமிழ்மொழி நல்ல மொழிதான், வல்ல மொழியாக ஆக்கினோமா என்று வருந்துகிறார். மொழியின் காரணமாக மக்கள் சேர்ந்து உறவு கொண்டு வாழ்வது இயற்கையானது, உரிமையானது. அஸ்ஸாம் மாகாணத் தலைவர் ராய் சௌத்ரி தம் மாகாணத்தில் மாகாணமொழியை அரசாங்க மொழியாகச் செய்து முடித்தபோது ஒருநாள் குறிப்பிட்டு அதைக் குறித்து மாகாணம் முழுவதும் விழா கொண்டாடும்படியாகச் செய்தார். ஆனால் தமிழ்நாட்டில் அப்படிச் செய்யக்கூடிய வாய்ப்பு ஒரு தலைவருக்கு ஏற்பட்டால் தயங்காமல் விழா கொண்டாட ஏற்பாடு செயவாரா? என மனவருத்தமுடன் வினவுகிறார். தேவாரம் திருவாசகம் பிரபந்தம் முதலான தமிழ் மறை ஓதாத கோவில்கள் தமிழ்நாட்டில் திறந்திருக்கக் கூடாது என ஆணையிடுகிறார். கோவில்களில் தமிழில் பாட்டுப்பாடி வழிபடாமல் இருப்பதிலும் ஒரு வகை ஆடம்பர மோகமே உள்ளது.

கோவில்கள்

பக்தியை வளர்க்கக் கூடிய கோவில்களில் பணம் புகுந்து விட்டது. ஒற்றுமை வளர்க்கும் கோவில்களில்

வேற்றுமைகளைப் பரப்பும் வேடிக்கைத்தனம் விளைகிறது. உள்ளம் வழிபட வேண்டிய இடத்தில் போலி உடல் வழிபாடு இருக்கிறது. சான்றோர்களின் கொள்கைகளைப் போற்றுவதை விடுத்து இக்கோவில்கள் அவர்களின் உருவப்படங்களுக்கு மாலை அணிவித்து, உண்மை அறிவுக்கு அடிப்படையாயிருக்கும் கடவுள் நம்பிக்கைக்கு அப்பாற்பட்ட போலி ஆரவாரத்தை வளர்க்கிறது. இதனுல் பணத்திற்காக மக்கள் கடவுளை வழிபடும் மனநிலை வளர்கிறது. அறிவின் தெளிவிற்காக, ஒழுக்க மேம்பாட்டிற்காக மன ஒருமைப்பாட்டிற்ககாகக் கடவுளை வழிபடும் உண்மைநிலை துக்கப்படுகிறது. வாழ்க்கை நெருக்கடி அறிவை மயக்குகிறது. கடவுளைஇச்சகமும் வஞ்சகமும் விரும்புபவராக எண்ணச் செய்கிறது. புகழுக்கும் விருந்துக்கும் மயங்கும் மனிதர்களைப் போலக் கடவுளும் மயங்குவார் எனத் தவருக எண்ணச் செய்கிறது. அதன் பயனுய் அருச்சனையும் ஆராதனையும் வளர்கிறது. கடவுளிடமிருந்து பணவுதவி பெறலாமெனக் கனவு காண்கின்ருர். அறிவிற்கெட்டாத குறுக்குவழி நன்ருக வாழும் வழி கிடைக்க எண்ணிக் கடவுளைச் சரணடைகிருர்கள். இதற்கு மூலகாரணத்தையும் ஆசிரியர் அழகாக எடுத்தியம்பியுள்ளார். கோவில்களில் தெய்வங்களை வழிபடவைத்திருக்கும் மதவாதிகளும் அதனை எளிய நிலைகளில்வைக்காததே அதற்குக் காரணம் என்கிருர். தூய எளிமையான திருக்கோலமாக விளங்கும் பழனி முருகனுக்கும் தங்கள் கையிலுள்ள பணத்தின் பெருமைக்கேற்பப் பலவகை ஆடம்பரக் கோலங்களாகப் புனைந்து காட்டுவதும், ஓடும் செம்பொன்னும் ஒக்க நோக்குவார் கூட்டத்திற்குத் தலைமை தாங்கிய பொருட்பற்றற்ற தூய வாழ்க்கை கொண்ட புத்தப்பெருந்தகை கோவிலில் தங்கக் கலங்களின் மதிப்பால் பக்தியை வளர்ப்பதும், சோற்றுடன் கருவாட்டை வைத்துப் படைப்பதும் இவர் நெஞ்சத்தை வருத்துகிறது. "கோவில்களில் காணும் தெய்வ உருவங்கள் எளிய உடை உடுத்து, எளிய அணிகள் பூண்டு விளங்க வேண்டுமென்பது என் ஆசை" எனக் கூறுகிருர். இந்தக் குறைபாட்டினுல் கடவுள் இல்லை எனக் கண்மூடிச் சொல்லிவிடும நாத்திகத் தன்மை வளருவதை ஆசிரியர் சுட்டிக்-

காட்டுகிருர். கடவுள் கொள்கையை உணர்ந்தவர்கள் ஒவ்வொரு நாட்டிலும் நூறு. இருநூறு பேர்தான் இருக்க-முடியும். கடவுளை வழிபடும் நோக்கம் உயர்ந்ததாக இல்-லாமையே பூசலுக்கும் பிணக்குக்கும் காரணம் என்பதை நன்குணர்ந்து வாழ்வாங்கு வாழ்ந்து வழிபட்டுயர்ந்த சான்ருேர் மூவரின் கருத்துக்களை வழிபாட்டுக்கு வழி-காட்டியாகக் கொள்ள வேண்டுகிருர்.

"நின்பால் இரப்பவை பொன்னும் பொருளும் போ-கமும் அல்ல" என்ற பொருட் பற்றற்ற கொள்கையும்,

"வேண்டத் தக்கது அறிவோய் நீ"

என்ற மணிவாசகரின் உயர்ந்த தன்மையும்,

"எல்லோரும் இன்புற்றிருக்க வேண்டும்"

என்ற தாயுமானவரது பரந்த மனக்கொள்கையுமே இறை-வனை அணுகுவதற்கு வழியாகக் கொள்ள வேண்டும் என்பது ஆசிரியரது கருத்தாகும்.

சட்டம்

மேற்குறிப்பிட்ட அடிப்படையான நல்ல பண்புகள் எல்லோரிடமும் இயற்கையாக அமையாது. இயற்கையாக அமைந்தாலும் சுற்றுப்புறமும் சூழ்நிலையும் கெடுக்கலாம். இந்நிலையில் சட்டத்தைப் பயன்படுத்தலாமென்பது ஆசி-ரியர் கருத்து. வாழ்வின் அடிப்படையான நல்ல பண்பு-களாகிய அன்பு, தொண்டு, அருள், நீதி முதலியன வாழ, சட்டம் வேண்டியதுதான். சான்ருேர்களின் நூல்களால் திருந்தாத மனங்கள் சட்டங்களின் வற்புறுத்தலால் திருந்த முடிகிறது. இயற்கை அமைப்பை விடச் சட்டத்-தைத்தான் மனிதன் பெரிதும் மதிக்கிருன். சான்ருேர்-களின் எத்துணையோ நல்லுரைகள் தீண்டாமை, நிறவேற்-றுமை முதலிய கொடுமைகளைத் திருத்தாதபோது சட்-டம் எவ்வளவோ மாறுதலைச் செய்வதால், செயற்கை-யான சட்டங்களையும் ஆசிரியர் மதிக்கிருர்.

கொல்லுதலும் நீக்குதலும்

சில சமயம் சட்டங்களால் கூடத் தீய சக்திகளை நீக்க முடியாத் தன்மையை ஆசிரியர் காண்கிறார். இந்நிலையில் தனக்கே உரித்தான "அன்பு செய்க," "எல்லோரும் இன்புற்றிருக்க வேண்டும்" என்ற கொள்கைகளை மீறி அத்தீய சத்திகளை அழித்து ஒழிப்பதே மேல் என்கிறார்.

வெள்ளாடு பசுமையை அழிக்கும் எமன் கோடரி வளர்ந்தபிறகு மரத்தை வெட்டுகிறது; வெள்ளாடு வளர்வதற்கு முன்பே அழிக்கிறது. கோடரியைச் சட்டத்தால் தடுக்கலாம். ஆனால் வெள்ளாட்டை என் செய்வது? வெள்ளாட்டை வளர்க்கும் கைகளை இயற்கை வளத்தை அழிக்கும் கைகள் எனச் சாடுகிறார். நாட்டின் வளம் அழியாமல் இருக்க வேண்டுமானால் வெள்ளாடு என்ற உயிரினம் இல்லாமல் அழிந்து போக வேண்டும் என்பது ஆசிரியர் கருத்து. "நான் வெள்ளாட்டிற்குப் பகைவன்; அந்த இனத்தை நாட்டின் உயிர்க்காட்சி சாலையில் மட்டுமே பார்க்க விரும்புகிறவன்" என்கிறார் ஆசிரியர். வெள்ளாட்டை உயிர்க்காட்சிசாலையில் பார்க்க விரும்புவது போல் கேழ்வரகினையும் சில நோயாளிகளின் வீடுகளில் மருந்தாகப் பயன்படுத்துவதையே பார்க்க விரும்புகிறார். அறம் போற்றும் வள்ளுவர், கொல்லாமை போற்றும் வள்ளுவர், சமுதாயத்திற்குத் தீமை தரும் கொடுமைகளைக் கொல்லலாம் என்று கூறுவது போல, யாவற்றையும் சீரழிக்கும் குரங்குகளைக்கொல்வது தொத்துநோயைத் தடுப்பது போன்ற கடமை என்று கருதுகிறார் அவர்.

வியாபாரி

இயற்கையின் வளமான மரஞ்செடிகொடிகளை அழிப்பது வெள்ளாடும், குரங்குகளுமாகும். உழவர்களின் உழைப்பை உறிஞ்சி அழிப்பவர் வியாபாரிகள் ஆவர். தொழிலாளிகளின் உழைப்பை அட்டைபோல் உறிஞ்சுதல், உழவர்களாகிய பெரும்பாலோரின் நன்மையை அழித்தல், பணம் சேர்ப்பதில் நாட்டம் உடைமை, வாய்ப்-

புக் கிடைக்கும் போதெல்லாம் மக்களை ஏய்த்தல். காலணா-வோடு காலணா சேர்த்துக் காசு பெருக்குவதை இன்ப-மாய் எண்ணுதல் ஆகிய குறைபாடுகளை வியாபாரிகளி-டம் காண்கிறார், ஆசிரியர். உணவுப் பொருள் விளை-விக்கும் உழவனையும், பொருள் உற்பத்தி செய்யும் தொழி-லாளியையும் வந்தனை செய்து, வாள் கொண்டு குத்தும் வியாபாரியின் கொடிய போக்கைக் கண்டிக்கிறார். இக் கொடுமையைப் போக்கச் சரியான வழி கூட்டுறவு சங்-கம் அமைப்பதே என்பது ஆசிரியர் முடிபாகும். முதலில் இந் நிலையங்கள் சரியாகச் செயல்பட முடியாதபடி கை-யூட்டு போன்ற கொடுமைகளை வியாபாரிகள் புகுத்து-வார்கள். ஆனால் அவையெல்லாம் நீண்ட நாட்கள் நிலைத்து-நிற்க முடியாது; சில நாட்களில் நிச்சயம் தோல்வி காண்-பர் வியாபாரிகள் என்று ஆசிரியர் கருதுகிறார்.

பிற கொடுமைகள்

விளைபொருட்களை ஏழைகளின் வயிற்றில் இடாமல் தனது பெட்டிகளை நிரப்பத் தூண்டும் பாங்குகள், ஆயி-ரத்தில் ஒருவர் பெறும் வெற்றிக்காக ஏராளமான மக்-களைப் பலியாக்கும் லாட்டரி, பணவேட்டையைத் தூண்-டும் குதிரைப் பந்தயம், தன்னலத்திற்கும் பதவிவேட்-டைக்கும் பயன்படும் மதவெறி, ஒருவரோடு ஒருவர் கலந்து உறவாடுதலைத் தவிர்க்கும் சாதிநிலை, மனிதனை வெறியனாக்கும் தன்னலம், தமிழினத்தைச் சேர்ந்து செய லாற்ற விடாத ஒரு உணர்ச்சி நிலை, பெருந்தீங்களிக்கும் பிடிவாதநிலை ஆகியவற்றை உடனடியாக ஒழிக்க வேண்-டும் என்கிறார் ஆசிரியர். கிராமங்களை ஏமாற்றிச் சண்-யிடத் தூண்டும் மந்திரவாதிகளையும் ஏய்ப்பு பிச்சைக்-காரரையும், அதிகாரப் பிச்சைக்காரரையும், பித்தலாட்-டக்காரரையும் ஊர்க்குள் கால் வைக்காதபடி துரத்தி-யடிக்க வேண்டும் என்கிறார். களைப்பு, சோர்வு ஆகிய-வற்றைத் தரும் வெந்நீரையும் வெறுக்கிறார்.

தேர்தல்

வள்ளுவர் போன்ற சான்றோர்கள் குறிப்பிடாத (தங்-கள் காலத்தில் இல்லாமையால்) தேர்தல் கொடுமையை

ஆசிரியர் பெரிதும் வெறுக்கிறார். தேர்தல் ஒற்றுமையைக் குலைக்கிறது. பொறாமை, இடையூறு, பகை ஆகியவற்றை உண்டாக்குகிறது. பொதுத் தேவையை ஒழிக்கிறது. கண்மூடி வழக்கத்தை வளர்க்கிறது. கட்சிப் பற்றையும் வெறியையும் உண்டாக்கி அறிவு வளர்ச்சியை தடுக்கிறது. படித்தவனையும் தயங்கச் செய்கிறது. கல்லூரிச் சங்கங்களைக் கெடுக்கிறது. நாட்டுப் பற்றை மறந்து கட்சிப் பற்றை வளர்க்கிறது. எனவே, தேர்தல் முறையைப் போல் ஊழலானது வேறு இல்லை என்கிறார் ஆசிரியர். ''யாதும் ஊரே, யாவருங் கேளிர்'' என்ற பூங்குன்றன் அரசியல் துறையில் ஓர் ஐன்ஸ்டீன், என்று பாராட்டுகிறார்.

மேடைப் பேச்சு

ஒற்றுமையைத் தேர்தல் குலைப்பதுபோல, சுறுசுறுப்புத் தன்மையைக் குலைத்துச் சோம்பேறித் தன்மையை வளர்ப்பது மேடைப்பேச்சு. உள்ளம் உணர்ந்த உணர்ச்சி நேரிய ஆக்கவேலைக்குப் பயன்படாதபடி குறுக்கே நிற்பது மேடைப்பேச்சு. தாக்கலையும் தூற்றலையும் பகைத்தலையும் பிரித்தலையும் மேடைப் பேச்சு வளர்க்கிறது. அழிவு வேலையைப் பற்றி ஆரவாரமாகப் பேசுவதைத் தூண்டுவது மேடைப் பேச்சு. மேடைபேச்சு வேண்டாமென்று ஆசிரியர் அறவே வெறுக்கவில்லை. அதுவே நாட்டுத்தொண்டு என்று கருதவேண்டாம் என்றே ஆசிரியர் கூறுகிறார். காந்தியடிகள் மேடைப் பேச்சை ஆக்கவேலைத்திட்டங்களுள் ஒன்றாகச் சேர்க்காததும் சிறந்த பேச்சுத்திறன் இல்லாத பலர் நாடாளும் திறம்பெற்ற தலைவர்களாக விளங்குவதும் அவர் கருத்துக்கு அரணாய் உள்ளன. மேடைப் பேச்சைக் கேட்டுக் கைதட்டுவோரைக் காணும்போதெல்லாம் ''இகழ்ச்சியிற் கெட்டாரை உள்ளுக''என்ற குறள் ஆசிரியர் நினைவுக்கு வருகிறதாம். மேடைமகிழ்ச்சி கடமை மறதியை உண்டாக்குவதாலும் சிறந்தபேச்சு, நல்ல கைதட்டு இரண்டும் சேர்ந்து உணர்ச்சித் தணிவையும் பழைய பிற்போக்கு வாழ்வையும் உண்டாக்குவதாலும் இதனை ஆசிரியர் வெறுப்பது பொருத்தமே.

அறிவாளி

நன்கு படித்த பெரும்பாலான அறிவாளிகளிடம் உள்ள குறைகளை ஆசிரியர் பெரிதும் வெறுக்கிறார். மற்றவர்களைக் காட்டிக்கொடுத்தும் பிழைக்க முயலுதல், துன்பம் வந்தால் அகப்பட்டுத் துன்புறுதல், வேலையாட்களைத் துன்புறுத்தும் கல்மனம் கொண்டிருத்தல், உள்ளம் வளராத தன்மை, நாட்டுக்கு நாடு போர் மூட்டி உலகத் தொல்லைகளைப் பெருக்குதல், தங்கள் மனைவி மக்களை மட்டும் காப்பாற்றிக் காலம் கழித்தல் ஆகிய குறைபாடுகள் படித்த அறிஞர்களிடம் இருப்பதாக ஆசிரியர் நன்கு எடுத்துக்காட்டுகிறார். "உழவுக்கும் தொழிலுக்கும் வந்தனை செய்வோம்" என்ற பாரதிவழியைப் பின்பற்றியே அறிஞர்கள் நடக்கவேண்டுமென்று வலிவுறுத்துகிறார்.

கடிதங்கள் — ஓர் ஒப்புநோக்கு

டாக்டர் மு. வ. அவர்கள் எழுதியுள்ள கடிதநூல்களுள் பல கருத்துக்கள் ஒவ்வொரு நூலுள்ளும் ஒற்றுமையாகக் காணப்படுகின்றன. பின்வரும் அட்டவணை இவ்வுண்மையைப் புலப்படுத்துகிறது.

நண்பர் 1	அன்னை 2	தங்கை 3	இலங்கை 4	தம்பி 5
1. சான்றோர்	சான்றோர்	சான்றோர்	சான்றோர்	சான்றோர்
2. அறிவு	அறிவு	மூளை	மூளை	—
3. பணம்	பணம்	பணம்	பணம்	—
4. தமிழர்	தமிழர்	—	தமிழர்	தமிழர்
5. தெய்வம்	கடவுள்	—	கோவில்	—
6. தமிழ்நாடு	தமிழ்நாடு	—	—	தமிழ்நாடு
7. செய்தித்தாள்	செய்தித்தாள்	—	—	செய்தித்தாள்
8. தேர்தல்	கட்சி	—	—	தேர்தல்
9. கொல்லுதல்	கொல்லுதல்	—	—	—
10. உழவர்	உழவர்	—	—	—
11. வியாபாரி	வியாபாரி	—	—	—
12. தமிழ்மொழி	தமிழ்மொழி	—	—	—
13. தேர்வு (கல்வி)	—	கல்வி	தேர்வு	—
14. மனம்	—	மனம்	—	மனம்
15. அறவுரை	—	அறவுரை	—	—
16. சட்டம்	—	—	சட்டம்	—
17. உரிமை	—	உரிமை	—	—

1	2	3	4	5
18. சமுதாயம்	—	சமுதாயம்	—	—
19. உழைப்பு	—	—	உழைப்பு	—
20. பெண்கள்	—	பெண்கள்	பெண்கள்	—
21. எளிமை	—	எளிமை	எளிமை	—
22. —	தன்னலம்	தன்னலம்	—	தன்னலம்
23. —	சமயம்	—	பௌத்தம்	சமயம்
24. —	—	உணர்ச்சி	—	உணர்ச்சி

அட்டவணை முடிவு

சான்றோர்களின் கருத்துக்களை ஆசிரியர் பெரிதும் போற்றி மதிக்கிறார் என்பதை அட்டவணைமூலம் அறிய முடிகிறது. அறிவும் பணமும் எவ்வழியில் திகழ வேண்டுமென்பதை ஆசிரியர் அடுத்ததாகக் கருத்-தூன்றி உள்ளார். தமிழர்கள் குறை களைந்து நல்வாழ்வு வாழவேண்டு மென்பதில் பெரிதும் அக்கறை காட்டியுள்ளார். அடுத்தாற் போல் சமயம், கடவுள், தமிழ்நாடு, தேர்தல், செய்தித்தாள், கல்வி, பெண்-கள், எளிமை, மணம், தன்னலம் ஆகியவற்றில் மிகுதியும் கவனம் செலுத்துகிறார் ஆசிரியர்.

இவ்வாறு ஒற்றுமைப் பகுதிகள் காண்பது போலவே ஒவ்வொரு கடித நூலிலும் தனிப்பட்ட சில சிறப்புக் கூறுகளும் காணப்படுகின்றன. கீழ்க்காணும் அட்டவணை இதனைத் தெளிவுபடுத்துகிறது.

1	2	3	4	5
1. அதிகாரிகள்	மூட நம்பிக்கை	நாகரிகம்	இயற்கை	உடல் - உள்ளம்
2. காடு	பண்பாடு	நட்பு	நகை	தொண்டு
3. கிராம மக்கள்	படித்தவன்	அன்பு	பஸ் பயணம்	மேடைப்பேச்சு.
4. நகரமக்கள்	அறம்	இல்வாழ்க்கை	இலஞ்சம்	
5. வெள்ளாடு	நாத்திகம்	பிடிவாதம்	வெந்நீர்	
6. கேழ்வரகு	புரட்சி	சமத்துவம்		
7. குதிரைப் பந்தயம்	தொழிலாளர்	விதிவிலக்கு		
8. லாட்டரி	ஏழைகள்	வறுமை		
9. வங்கிகள்	மனிதன்	ஆண்கள்		
10. கொல்லாமை	கூட்டுறவுச் சங்கம்	நாவடக்கம்		
11. பொதுநலம்				
12. ஆடம்பரம்				
13. அஞ்சாமை				
14. விருந்து				
15. ஆசிரியர்				
16. நன்னெறி				
17. நம்பிக்கை				

நம்பி, தன் நண்பர்களான எழிலுக்கும் வளவனுக்கும் எழுதும் கடிதங்களில் ஏனைய கடிதங்களைக் காட்டிலும் சிறப்புச் செய்திகள் அதிகமாக உள்ளன. வளவன், தங்கைக்கு எழுதும் கடிதத்தில் இல்வாழ்வுக்குத் தேவையானவற்றைச் சிறப்பாகக் குறிப்பிட்டுள்ளான். எழில், அன்னைக்கு எழுதும் கடிதத்தில் நாட்டிலுள்ள பொதுவான குறைபாடுகளையும் அவற்றை நீக்கும் முறைகளையும் குறிப்பிட்டுள்ளான். அண்ணன் வளவன் தம்பி எழிலுக்கு எழுதியுள்ளகடிதத்தில் மேடைப்பேச்சினை வெறுத்தும், தொண்டினைப் பாராட்டியும், உடலும் உள்ளமும் எவ்வண்ணம் திகழவேண்டுமென்றும் சிறப்பாகக் குறிப்பிட்டுள்ளான். வளரக்கூடிய இளம்பயிராதலால் தம்பிக்கு அறிவுரையாகவே இவற்றைக் கூறுகிறான். இலங்கைப் பயணக் கடிதங்கள் மூலம் ஆசிரியர் நகை, நீண்டதூர பஸ் பயணம், இலஞ்சம், வெந்நீர் ஆகியவற்றை வெறுக்கும் குணமுடையவரென்பது தெரிகிறது. இயற்கையைப் போற்றி ஏற்றுபவர் என்பதும் இந்நூல் மூலம் அறிய முடிகிறது.

நால்வகை நிலை

டாக்டர் மு. வ. வின் கடித இலக்கியங்கள் முழுமையிலும் ஆங்காங்கே பல இடங்களில் வள்ளுவர், காந்தி போன்றோரின் அறக்கருத்துக்கள் தெளிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளன சமுதாயம் சிர்ப்படுவதற்கு முன்னோரின் நெறிமுறைகள் முறையாகத் தேவைப்படுகின்றன என்பதை ஆசிரியர் முதன்மையாகக் கருதியதால் அவர்களின் கொள்கைகள், அறிவுரைகள் போன்றவை பல இடங்களில் வருகின்றன. கொள்கைப்படி வாழ இயலாத நிலையில் சமுதாயத்தில் ஏற்றத்தாழ்வுகள் இருப்பதை அடுத்தபடியாக எடுத்துக்காட்டுகிறார். மூடநம்பிக்கைகளுக்கும், உட்பூசலுக்கும், ஒற்றுமைக் குறைவிற்கும் அடிப்படைக் காரணமான இவ்ஏற்றத் தாழ்வால் சமுதாயம் தாழ்நிலையில் தள்ளப்படுவதைத் தெளிவுறுத்துகிறார். பணவேட்டையின் அடிப்படையில் எழுந்த பல போக்குகளையும் அவற்றை நீக்கும் முறைகளையும் தெளிவாகக் காட்டுகி-

ரூர். சான்றோரின் கொள்கைகளை வலியுறுத்துவதில் ஒரு முறையையும் கொள்கைகள் சமுதாயத்தில் பிடிப்பின்மைக்குக் காரணமான குறைகளைச் சுட்டிக்காட்டி, அக்குறைகளைக் களைந்தால் கொள்கைகளில் பிடிப்பு ஏற்படும் என்று கூறுவதில் ஒரு முறையையும் ஆசிரியர் பின்பற்றுகின்றார். மூன்றாவதாகச் சில கொள்கைகளை மனமாரப் போற்றுகிறார். எளிமை, அறம், தொண்டு, பொதுநலம், மொழிப்பற்று, நாட்டுப்பற்று ஆகியவற்றைக் காரணம் முதலியன பாராமல் கண்மூடிப் பின்பற்றவேண்டும் எனும் முறையைக் கையாள்கிறார். நான்காவதாகச் சில குறைகளை அறவே நீக்கவேண்டும், அழிக்கவேண்டும் என்கிறார். இவ்விடத்தில் அன்புநிலையையும் எதிர்த்துச் சில கடுமையான சொற்களாகிய கொல்லுதல், விரட்டுதல் ஆகியவற்றைப் பயன்படுத்துகிறார். வெள்ளாடு, குரங்கு, மந்திரவாதி, குதிரைப்பந்தயம், லாட்டரி, ஆடம்பரம் ஆகிய போக்குக்களை இந்நிலையில் நின்று எதிர்க்கிறார்.

ஏனைய இலக்கிய வடிவங்கள் இவ்வாறு பலநிலையில் நின்று கருத்துக்களை எடுத்துக் கூற இடம் தரவில்லை என்பது உணர்ந்து டாக்டர் மு. வ. இக்கடித வடிவத்தைப் போற்றிப் பயன்படுத்தி இருக்கிறார். ஆகவேதான் பிரயாணக் கட்டுரையைக் கூடக் கடித வடிவத்தில் தந்துள்ளார். அவருடைய அனுபவத்தை விட, அதனால் பெற்ற உணர்வையே பிறர் அனுபவிக்கவேண்டும் என்ற காரணம் தான், இலங்கைப் பயணத்தைக் கடித வாயிலாக எழுதத் தூண்டியிருக்க வேண்டும். சுருங்கக் கூறின், மு.வ. என்ற சித்தம் அழகிய உருவத்தைக் 'கடித இலக்கியம்' நமக்குக் கண்ணாடியெனக் காட்டுகிறது எனலாம்.

அடிக்குறிப்பு

1. நண்பர்க்கு, வரதராசனார், மு. முன்னுரை, ப. 3. பாரிநிலையம், சென்னை.

3

நாட்டுப்புற இலக்கியம்

"எல்லா வகுப்பினரிடையேயும் காணப்படும் ஒரு பொதுக்கூறு: இறைவி வழிபாடு. அது பெருந்தெய்வமாகவோ, சிறு தெய்வமாகவோ, இடைப்பட்ட தெய்வமாகவோ இருக்கலாம். இரண்டாவது பொதுக்கூறு திருமால் வணக்கம். ஒரு சில இனத்தார் ஆழ்ந்த ஈடுபாடு கொண்டுள்ளனர். மற்றையோர் காழ்ப்பற்ற முறையில் பக்தி கொண்டுள்ளனர்."

14

நாட்டுப் பாடல்களில் மதக் கோட்பாடு

சரசுவதி வேணுகோபால்

0. 1. முதன் முதலில் தொழில் வேற்றுமையாக இருந்த ஒன்று சாதிவேற்றுமையாக உருவெடுத்தது[1] என்பர் மறைமலையடிகள். அதே நூலில் சூத்திரர், வைசியர், க்ஷத்திரியர், பிராமணர் என்ற தொழில் வாரியாக முதலில் அமைந்த நான்கு பெரு வகுப்புகளைப் பற்றியும் கூறுகிறார் இந்த அடிப்படையில் உருவான சாதிகள் இன்று எந்த அளவுக்குப் பல்கிப் பெருகியுள்ளன என்பதற்கு அரசினர் வெளியிட்டுள்ள பட்டியலே பெருஞ்சான்று.[2]

0. 2. குர்யே தமது Caste and Race in India என்னும் நூலில் தமிழ்நாட்டுச் சாதிகளைப் பற்றிக் கூறுகையில், பிராமணர், பிராமணரல்லாதார் எனப் பிரித்து இரண்டாம் வகையில் வலதுசாரி, இடதுசாரி என இரு வகைகள் கூறி வலது சாரியினர் இடது சாரியினரைவிடப் பல உரிமைகளைப் பெற்றவர் எனவும் கூறுகிறார்,[3]

0. 3. இவற்றையெல்லாம் நோக்குகையில் இக்காலச் சாதிகளை நான்கு பிரிவுகளில் அடக்கத் தோன்றுகிறது. அவையாவன:

1. மிக முன்னேறிய வகுப்பினர்
2. முன்னேறிய வகுப்பினர்
3. பின் தங்கிய வகுப்பினர்
4. மிகத் பின் தங்கிய வகுப்பினர்

உரிமைகள், சலுகைகள் அளிக்க வேண்டிய சூழ்நிலையில் அரசாங்கம் ஏற்படுத்தியுள்ள நான்கு பிரிவுகள் இவை. இவ்வகையில் பிரித்திருப்பது மத அடிப்படையில் ஒத்துப் போகுமா இல்லையா என இக்கட்டுரையில் ஆராய முற்படுகின்றேன். எல்லாச்சாதியினர் பாடலிலும் பொதுவாக அமைந்த சில கூறுகளைக் காண்கிறோம். ஒவ்வொரு சாதிக்கும் தனித்தனியே அமைந்த சிறப்புக் கூறுகள் சில உள்ளன. மதக்கோட்பாட்டில் அமைந்த இந்தப் பொது, சிறப்புக் கூறுகள் அடிப்படையில் சாதிகளைப் பிரிப்பது இங்குப் பொருந்தும்.

0. 4. மிக முன்னேறிய வகுப்பினர் என்னும் பிரிவில் ஐயங்கார், ஐயர் இரு சாதியினர்; பின்தங்கிய வகுப்பினர் என்னும் பிரிவில் நாயுடு, அம்பலக்காரர், கள்ளர், கோனார், அகமடியர் ஆகிய சாதியினர்; மிகப் பின் தங்கிய வகுப்பினர் என்னும் பிரிவில் வண்ணார், அரிஜன் என்ற இரண்டு இனத்தவர் - ஆகியோரின் பாடல்கள் இங்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன. தாலாட்டு, ஒப்பாரி என்ற இருவகைப் பாடல்களில் காணும் 'மதக் கோட்பாட்'டினைக் காண்பது இக்கட்டுரையின் நோக்கம். முன்னேறிய வகுப்பினர் என்னும் பிரிவு இங்கு விடப்படுகின்றது. பாடல்கள் மிகுதியாக கிடைக்காததே காரணம். கடந்த ஓராண்டாக மதுரையிலும், அதன் சுற்றுப் புறங்களிலும் நான் திரட்டிய பாடல்களே அதற்குப்பெருந்துணை. "Although Folklore cannot substitute for religion and philosophy, it can add, knowledge about people's religious life which the researcher is not likely to obtain

in any other way'' என்ற பி. ஆர். சுப்பிரமணியத்தின் கூற்று இங்கு பொருந்தும்.[4]

0.5. 'Concept of Religion' எனப்படும் சமயக் கோட்-பாட்டைத் தமிழ்நாட்டோடு பொருத்துகையில், மெலென் பாம் பெர்க்லியின்[5] கூற்றுக்கேற்ப, சைவம், வைணவம் போன்ற 'great tradition' எனப் படுகின்ற பெருஞ்சமயங்களையும், கருப்புச்சாமி, கண்ணுத்தா போன்ற 'little-tradition' எனப்படும் சிறுதெய்வ வழிபாடுகளையும், 'middle tradition' எனப்படும் இடைப்பட்ட நிலையில் உள்ள வளர்ந்து வரும் தெய்வ வழிபாடுகளையும் காணலாம். இந்த 'little tradition' 'Folk Religion' என்றும் கூறப் படுகின்றது.

0. 6. இந்த மூன்று வகை வழிபாடுகளுக்கும் சுருக்கமாக இலக்கணம் கூற வேண்டியது கடமையாகின்றது.

பெருந் தெய்வ வழிபாடு என்பது பூசை, திருவிழா முதலியவற்றைப் பொறுத்த அளவில் காலவரையறைக் குட்பட்டது. திட்டவட்டமான வரன்முறைகள் கொண்-டது. குறிப்பிட்ட நாட்களில் விழாக்கள் முதலியன கொண்-டாடப் பெறும்.

சிறுதெய்வ வழிபாடு இதற்கு மாறுனது. திட்ட வட்டமான வரன் முறைகள் இல்லாதது.

இடைப்பட்டதெய்வ வழிபாடு என்பது சிறுதெய்வ-வழிபாட்டு நிலையிலிருந்து மாறி, பெருந்தெய்வ வழி-பாட்டை நோக்கி வளர்ந்து கொண்டிருப்பது.

" இயற்கையாகவும் பாரம்பரியமாகவும் இருப்பது நாட்டுப் பாடல்களில் காணப்படுகிறது "[6] என்கிருர் பி. ஆர். சுப்பிரமணியம். "Folklore as the precursor of Litera-ture" என்னும் கட்டுரையில்; அதனைத் துணைக்கொண்டு எனது கருத்துக்கள் வலியுறுகின்றன.

1. 1. மிக முன்னேறிய வகுப்பினர் என்ற பிரிவில் 'ஐயர்' சாதியைச் சேர்ந்த இருவர் பாடல்களைக் காண்போம்.

சைவம், வைணவம் இரண்டு சமயங்களின் கடவுளர்களும் தனித்தனியாகவும், சிலபொழுது இணைந்தும் போற்றப் படுகின்றனர். எனவே வழிபாடு great tradition அல்லது பெருந்தெய்வ வணக்கம் ஆகின்றது.

சான்றுகளைக் காண்போம்.

முதலில் நாம் காணப் போவது விசாலாட்சி என்ற அம்மையாரின் பாடல்கள். வயது : 65. பாடல் பாடிய நாள் : 22. 4. 74

முதன்மையாக இடம் பெறுபவன் இராமன். குழந்தையை இராமனாகவே எண்ணிப் பாடுவதாகவும் தோன்றுகிறது. அல்லது குழந்தைக்குச் சிறு பருவத்திலேயே இராமனைப் பற்றிக் கூறுவதாகவும் கொள்ளலாம். பெரும்பாலும் இவர்கள் பாடுவன இலக்கியங்களில் இடம் பெற்றிருப்பனவாகக் காண்கிறோம்.

1. 'வைகுண்ட வாழ்பதியோ வாசுதேவ மூர்த்தியரோ
வையமெல்லாம் காக்கவந்த மகராஜ கண்மணியோ
கோசலையாள் பாக்கியமோ கைகேகி கண்மணியோ
சுமித்திரை யாளுடைய செல்வத் திரவியமோ'

பாடலைப் பாடிய அம்மையார் "இது இராமாயணப் பதம், அருணாசலக் கவியினுடையது. இதுபோன்ற பாடல்களையெல்லாம் மனப்பாடம் செய்து பாடுவது எங்களுக்குப் பழக்கம்" என்று கூறியது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

1. 2. மற்றொரு பாடலில் ஈஸ்வரனைப் பற்றிய குறிப்பு வருகிறது. நாடோறும் காலை, மாலை இருபொழுதும் வழிபாடு செய்தலும் அதில் குறிப்பிடப்படுகின்றது.

'அந்தி சந்தி ஈஸ்வரனை அன்பாகப் பூஜை பண்ணி
வந்துதித்துப் பெற்றெடுத்த மாமணியே
கண்வளராய்'

எனவே இந்தப் பாடல்களிலிருந்து வைணவம், சைவம் இரண்டு சமயக் கடவுளரும் போற்றி வணங்கப்படுகின்றனர் என அறிகிறோம். இரண்டும் பெருந்தெய்வ வழிபாடு என்பதனுள் அடங்கும். இதே சாதியைச் சேர்ந்த மற்றோர் அம்மையார் பாடலையும் காணலாம்.

பெயர் : பர்வதம்,
வயது : 75
நாள்: 17. 4. 74

இவ்விரண்டு பெருஞ் சமயங்களும் தனித் தனியே காணப்படும் நிலையும் கலந்து நிற்கும் நிலையும் காணப்படுகின்றன.

'ராமேஸ்வரத்திலே நல்லதண்ணீர்ப் பொய்கையிலே
குப்பிட்டு நிற்கையிலே குப்பிட்ட கைக்கு ராமர்
குழந்தை வரம் தந்தாரோ'

என்னும் பொழுது ராமனையும்,

'சங்கரன் கோவிலுக்கு, தவத்துக்குப் போகையிலே
தவமும் குடுத்தாரோ—ஸ்வாமியின் பேர்
கொண்டாயோ'

என்னும் பொழுது சங்கரனையும்,

'சங்கரலிங்கம் நீ தனுஷ்கோடி ராமலிங்கம்
பூர்வத்து லிங்கத்தை நீ பூஜை செய்ய வந்தாயோ'

என்னும் பொழுது இரண்டையும் இணைத்துப் பாடுவதையும் காணலாம். தான் மட்டும் அல்லாது தனக்குப் பிறந்த குழந்தையும் சங்கரனையும், இராமனையும் பூசை செய்ய வேண்டும் என்று எண்ணும் எண்ணம் இவ்வரிகளில் தெளிவாகப் புலப்படுகிறது.

1. 3. மற்றொரு குறிப்பிடத்தக்க தெய்வம் பிள்ளையார். இந்தப் பிள்ளையாரை வணங்கிய பிறகே எச் செயலையும் செய்வது தமிழ்நாட்டில் பல சாதிகளில் மரபாக இருப்பதைக் காணலாம். 'பிள்ளையார் சுழி போட்டாயிற்றா?', என்று ஒரு செயலின் தொடக்கத்தை விசாரிப்பது நம் மக்களில் பலருக்குப் பழக்கமாகவுள்ளது. இந்த அம்மை-

யின் தாலாட்டில் தனது பாடல் சிறப்பாக அமைவதற்காகவும், குழந்தையைக் காக்க விநாயகர் உதவுவார் என்ற நம்பிக்கை இருப்பதனாலும் முதன்முதலில் பிள்ளையாரை அழைக்கின்றார். அத்தாலாட்டின் தலைப்பு 'சிவசங்கரி தாலாட்டு.' (இது பெண்குழந்தைக்கு மட்டும் பாடப் பெறுவது.)

'சிந்தை மகிழ்ந்து சிவசங்கரியைத் தாலாட்ட
கந்தனுக்கு முன்பிறந்த கற்பகமே முன்னடைவீர்'

என்றும்

'ராமர் தாலாட்டு' என்னும் பாடலில்,
'மங்கை யுமையாள் மகனே மாயோன் மருமகனே
கெங்கை தரிச்சார் மகனே கணபதியே முன்னடைவீர்'

என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது. இதற்கு மேலும் விநாயகருக்கு விருப்பமான பொருட்களைப் படைத்து வழிபடுவதும் அடுத்த வரிகளில் காண்கிறோம்

"செங்கரும்பும் மோதகமும் சேந்த இளநீரும்
கண் குளிஞ்ச மாம்பழமும் கதலிபழம் நான்
படைப்பேன்"

என்பன அவ்வரிகள்.

1. 4. தனது பாடல் சிறக்க வேண்டும் என்பதற்காகக் 'கலைமகள் வணக்க'மும் செய்யப்படுகின்றது.

'ஸ்ரீராமன் தாலாட்டைச் செப்பமுடன் நான் பாட
நான் முகன் தன் தேவியரே நம்பினபேர் நல்துணையே
தாயே சரஸ்வதியே சந்ததமும் வந்துதவாய்'

என இந்த 'ராமர் தாலாட்'டில் தொடர்ந்து வருகிறது.

திருமாலின் அவதாரங்களைச் சொல்லிக் குழந்தையைத் தாலாட்டுமிடத்தையும் இதில் காணலாம்.

'கேசவா ராகவரே கிருஷ்ணா ஹரேமுகுந்தா
வாசுதேவ கூர்ம மஸ்ய வராகமூர்த்தே
வாமனராய் மண்ணளந்த வைகுண்ட வாழ்பதியே
... ...
அகலிகைப் பெண்ணாக்கி வச்ச அபிராமச் சந்திரரோ'

என்று வரும் சில வரிகள்.

...டபட்ட தெய்வ வழி-...டு (Middle Tradition)		சிறு தெய்வ வழிபாடு (Little Tradition)						
காளி	மாரி	துளசி	வேம்பரசு	கருமாத்தூர்ச் சாமிகள்	முனியன் சாமி	கோழிச் சாமி	கருப்புச் சாமி	கண்ணூத்...
		(பெருந் தெய்வங்களோடு சேர்ந்து பின்பிறந்தவை)		(ஏழுபேர்)	(தனிப்பட்ட நிலையில் காண்பவை)			
		✓	✓					
		✓						
		✓						
✓	✓							
✓	✓							
✓	✓			✓				
					✓	✓		

உண்டு எனக் குறிக்கும்.
ஈடுபாட்டைக் குறிக்கும்.

பிரிவு	எண்	சாதி	தேவி வழிபாடு (Devi Worship)	பெருந்தெய்வ வழிபாடு (Great Tradition)				
				வைணவம்	சைவம்			
				திருமால்	சிவன்	மீனாட்சி	விநாயகர்	முருகன்
I	1	ஐயங்கார்	✓	✓✓				
II	2.	ஐயர்	✓	✓	✓✓	✓✓	✓✓	
III	3.	நாயுடு	✓	✓✓	✓	✓	✓	✓
	4.	கோனார்	✓	✓✓	✓	✓✓		
	5.	அம்பலக்காரர்	✓	✓				✓✓
IV	6.	அகமுடியர்	✓	✓	✓			
	7.	வண்ணார்	✓	✓	✓			✓✓
V	8.	கள்ளர்	✓	✓	✓	✓		✓
VI	9.	அரிஜன்	✓	✓	✓	✓✓		✓

✓ – இக்குதி வழி
✓✓ – இக்குறி ஆழ்

மற்றோரிடத்தில் கிருஷ்ணா, ஸ்ரீஹரி, பரிபூர்ணா, தாசரதி, கோபாலா, மாதவரே என்று குழந்தையை அழைக்கின்ற பல பெயர்களும் இதையே விளக்குகின்றன.

ரங்கநாதர், பார்வதி, ஈஸ்வரர், பெருமாள், லக்ஷ்மி, மகதேவர் இவர்களெல்லாரும் குழந்தைக்குத் துணையாயிருப்பார்கள் என்ற வரிகளில் வைணவம், சைவம் இரண்டு சமயக் கடவுளரும் மாற்றி மாற்றி அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றனர்.

நெடுங்காலம் சென்று பிறந்த குழந்தையை 'இத்தனை நாள் எங்கிருந்தாய்?' என்று கேட்பது போலவும், அதற்கு அது பதில் சொல்வது போலவும் வரும் வரிகளில்

'மாடப் புறாவே மழைக்கெல்லாம் எங்கிருந்தே?
மகிமையுள்ள மீனாக்ஷி மணிமண்டபத்தில்
வீற்றிருந்தேன்

என மீனாட்சியம்மன் கூறப்படுகிறாள். பல ஊர்களில் பல வாறான பெயர்கள் அம்மனுக்கு உண்டு. அந்தப் பெயர் களும் ஓர் இடத்தில் காணப்படுகிறது.

மீனாட்சி அம்மன், சாலாட்சி அம்மன், கொந்தள நாயகி, பர்வதவர்த்தனி என உமையம்மையின் பலபெயர்கள் கூறப்படுகின்றன.

தனது குழந்தை ஒரு முத்து என்றும் அந்த முத்தை இந்தத் தெய்வங்களின் மூக்குத்திக்கேற்ற முத்து என்றும் கூறுமிடத்தில் குழந்தையைத் தாலாட்டிக் கொண்டே 'அம்மன் மீது தான் கொண்ட பக்தி'யை வெளிப்படுத்துவதைக் காணலாம். அம்மனை அழகுபடுத்திப் பார்ப்பதும் உள்ளத்தில் அமைந்துள்ள பக்தியின் விளைவுதானே?

1. 5. மிக முன்னேறிய வகுப்பினரில் 'ஐயங்கார்' சாதியைச் சேர்ந்தவர் பாடலில் கலப்பற்ற வைணவத்தையே காணலாம். 'தாலாட்டுப் பாடல்கள் வேண்டும்' என்று கேட்டவுடனேயே, 'மட மட' வென்று இனிய இசையோடு பொருந்தி வரும் பாடல்கள் பெரியாழ்வாரின் 'மாணிக்-

கங்கட்டி' எனத் தொடங்கும் பாசுரங்களும், குலசேக-ராழ்வாரின் 'மன்னுபுகழ்க் கௌசலை தன்' எனத் தொ-டங்கும் பாசுரங்களுமே. இவை தவிர, வாய்மொழி இலக்-கியமாகவுள்ள பகுதியிலும் அபிராமச்சந்திரன், பலராமச் சந்திரன் என்று மட்டுமே குழந்தை போற்றப்படுகின்றது.

'ஆறிரண்டும் காவேரி அதுநடுவே சீரங்கம்
ஸ்வாமி ரெண்டு கையினாலே தந்த திரவியமோ'

போன்ற வரிகள் தீவிர வைணவப் பற்றைக் காட்டும். இதுவும் பெருந்தெய்வ வழிபாட்டில் அடங்கும்.
பாடல்களைப் பாடி உதவியவர் : பங்கஜம் அம்மாள்

வயது : 65
நாள் : 26 3. 74

1. 6. இதே அம்மையாரின் ஒப்பாரிப் பாடலைக் (அது பிலாக்கணம் எனப்படுகின்றது) காண்போம்.

குழந்தையைத் தாலாட்டும் பொழுது வெளிப்படும் சமயவுணர்வு போலவே, இறப்பின் பொழுது பாடும் ஒப்பாரியிலும் தங்களையறியாது சமயவுணர்வை வெளி-யிடுவதைக் காணலாம்.

'நாக்கோ சரஸ்வதி நடுநாக்கோ வேதாந்தம்
வேதாந்தத்துக் குள்ளிருந்து—நீங்க
வெளிப்பட்டுப் போலாமோ'

என்ற வரிகள் அவ்வகுப்பின் சரஸ்வதி வணக்கத்தை-கல்வி மீதுள்ள ஆர்வத்தைக் காட்டும். கலைமகள் நாடறிந்த தெய்வம். ஆண்டிற்கொருநாள் வழிபடுதல் கல்லாதார்க்-கும் உள்ள பழக்கம் எனவே தீவிர வைணவர்களாகத் தோற்றும் ஐயங்கார் இனத்தார் திருமாலைத் தவிர வணங்கும் வேறு தெய்வம் கலைமகள் மட்டுமே எனலாம். எனவே இதுவும் பெருந்தெய்வ வணக்கத்திற் சேர்கின்-றது.

2 1 1 பின் தங்கிய வகுப்பினர் என்னும் பிரிவில் முத லில் நாயுடு இனத்தைச் சேர்ந்த அம்சம்மாள் (வயது-

55, இடம் -பசுமலை, நாள் - 22 5 74) அவர்களின் பாடலைக் காண்போம்.

2. 1. 2. தாலாட்டில், அடுத்தடுத்த வரிகளில் ராமரும் சொக்கரும் வருகிறார்கள்.

"ராரிக்கு அமுத கண்ணோ—என் கண்ணே நீ
ராமர் பாதம் பெத்த கண்ணோ
தூரிக்கு அமுத கண்ணோ—என் கண்ணே
சொக்கர் பாதம் பெத்த கண்ணோ
தில்லை நடராஜா—என்னம்மாளுக்குத்
தீர்க்காயுசு தந்தாரோ"

என்ற அடிகளில் வைணவம், சைவம் இரண்டும் இடம் பெறுவதைக் காணலாம். 2. 1. 3 'வேம்பரசைச் சுத்தி விநாயகனைத் தெண்டனிட்டு

சாம்பசிவன்பூசை பண்ணி தரணியாள வந்த
கண்ணோ"

என்கையில் மீண்டும் சைவம் மட்டும் கூறப்படுகின்றது. இங்கு ஒரு முக்கியமான குறிப்பு விநாயகனை மட்டும் வணங்காமல், வேம்பும் அரசும் பின்னிய நிலையில் அமைந்து அதனடியில் அமர்ந்திருக்கும் விநாயகனை வணங்குதல், எனவே, விநாயகனோடு வேம்பு, அரசு ஆகியனவும் தெய்வநிலை பெறுகின்றன. இது சிறு தெய்வ வணக்கத்தோடு சேர்க்க வேண்டுவது. சாம்பசிவன், சிவசங்கரனார், மீனாட்சி என்ற பெயர்களும் பேசப்படுகின்றன.

2. 1. 4. அடுத்து, கந்தையா, வேலவர், சுப்பையா, ஸ்வாமி எனப் பலவாறாக முருகனை அழைத்து அவன் குழந்தைக்குக் காவல் நிற்பவன் என்று சொல்கிறார்கள். 2. 1. 5 பொதுவாக, இவர்களுடைய சமயம் வைணவம் என்றறிகிறோம். அதனால்தானோ என்னவோ, திருமாலின் அவதாரமாம் இராமனையும், அவனுடன் இலக்குவன், சீதை முதலானோரையும் மிக உரிமையோடு வேலை செய்ய விட்டிருக்கிறார்கள்.

"ராமர் பசுவளர்க்க லட்சுமணர் பால்கறக்க
சீதை எளுந்திரிச்சுத் தீமுட்டிப் பால்காச்சி
... ...

சீதையம்மா மோர்கடைய—என்னய்யா
செல்வமகன் நித்திரைபோ" என்னும் வரிகள்.

2. 1. 6 ஒப்பாரிப் பாடலில்

'தொண்ணூறு பூவெடுத்து—நாங்க
தொளசி மடம் கட்டிவச்சோம்'

என்னுங்கால் 'துளசி வழி பாட்டைக் காண்கிறோம் துளசி திருமாலுக்குரியது எனினும், அதுவே தனித்து வணங்கப்படும்பொழுது, மேலே கண்ட பெருந்தெய்வம் முதலானவற்றின் இலக்கணத்தின்படி அது சிறுதெய்வ வழிபாடாகின்றது.

எனவே. சைவம், வைணவம் இரண்டும் காழ்ப்பற்ற நிலையில் இவர்கள் சமயங்களாக விளங்குகின்றன. துளசி, வேம்பரசு வழிபாடுசிறுதெய்வ வழிபாடாகக்காண்கிறோம்.
2. 2. 1. அடுத்து, "முக்குலத்தோரைவிட எங்க இனம் குவாலிட்டியானது" என்று கூறிக் கொள்ளும் அம்பலக்கார அம்மாள் (பெயர் : செல்லம்மா, வயது : 40 இடம் : கொண்டையம்பட்டி, நாள் : 7. 4. '74) தாலாட்டில்ராமர் கிருஷ்ணர் என்று இரண்டு இடங்களில் பெயர்கள் மட்டும் காணப்படுகின்றனவேயன்றி, சுப்பையா, வேலையா. முருகன் எனப் பலவாறு போற்றித் திருப்பரங்குன்றத்தை வியத்தகு முறையில் வருணிக்கும் போக்குத் தான் சிறப்பாகத் தோன்றுகிறது.

2. 2 2. ஒப்பாரியில்

' நல்ல துளசின்னு நடுக்கரையை நட்டுவச்சோம்—
நான்
நடுச்சாமப் பூசைக்குமே நல்ல துளசியாகலையே
ஒசந்த துளசின்னு ஒரு கரையை நட்டு வச்சேன்—
நான்
ஒருச்சாமப் பூசைக்குமே ஒசந்துவந்து சேரலையே'
என்ற வரிகளில்

துளசி வழிபாட்டைக் காண்கிறோம். எனவே, இவர்களை வேறுசமயக் காழ்ப்பற்ற சிறந்த சைவர்களாக—அதிலும் முருக பக்தர்களாகக் கொள்ளலாம். [பெயர்கள கூட

கணவர் பெயர்—வேலு அம்பலம். மகள் பெயர்: மயில்] ஆக, இவர்கள் வழிபாடு பெருந்தெய்வம், சிறுதெய்வம் இரண்டையும் கொண்டது.

2. 3 . 1. அடுத்து, கள்ளர் இனத்தைச் சேர்ந்த வனப்பேச்சி என்பாரின் (வயது: 41. இடம்: அருள்தாஸ்புரம் நாள்:13.4.'74) தாலாட்டில் அழகர், சொக்கர், மீனுள் ஆகிய பெருந்தெய்வங்களை மதுரைத் தெய்வங்களாகவே காண்கிறோம். (திருமாலுக்கு அழகர், சிவனுக்குச் சொக்கர், உமைக்கு மீனுள் என்ற பெயர்கள் மதுரையில் தான் உண்டு.)

'மதுரை அளகரோ மாமதுரை சொக்கரோ
திருமால் அளகரோ—மீனுளுக்குத்
திருப்பூட்ட வந்தவரோ'

என்று தெளிந்த நடையில் செல்லும் இப்பாடலில் சித்திரைத் திருவிழா'வைப் பற்றி வருணனை வரும்பொழுது,

"வருசம் ஒரு தேதி அழகர்சாமி
மலையெ விட்டுக் கீழிறங்கி
தங்கினுரு தல்லாகுளம் தங்கினுரு வண்டியூரு
எறங்கினுரு வையை நதி—அழகர்சாமி
ஏழு லச்சம் கையெடுக்க

என்று இறுதியில் அழகரை ஏழு லட்சம் பேர் கையெடுத்து வணங்கும் காட்சியையும் கூறுவது பத்தியுணர்வைக் காட்டுகின்றதன்றோ?

'மானுமதுரை லிங்கம்—நான்பெத்தசெல்லம்
மாமதுரை சொக்க லிங்கம்
தானு வளந்த லிங்கம்—நீ
தனிக் கோடி ராமலிங்கம்'

என்று காணும் மற்றோரிடத்தில் பிராமணர் வகுப்பில் கண்டது போலவே சிவனையும், திருமால்-சிவன் இணைந்த நிலையையும் (ராமலிங்கம்) புகழ்ந்து பேசுவதைக் காணுங்கள்.

வள்ளியும் வேலவரும் ஓரிடத்தில் வருகிறார்கள்.
"ஓடினு வள்ளி ஒளிஞ்சா வனந்தேடி
தேடினரு வேலவரு திருப்பா கடலறுதி
வள்ளியழகுக்கும் வலதுபுறத் தேமலுக்கும்
கூந்தலழகுக்கும் சுப்பையா
கொண்டாசைப் பட்டாரோ"

என்னுமிடத்தில் வள்ளி, வேலவன் ஆகியோரைக் காண்கிறோம்.

2.3.2. இந்த அம்மையார் கருமாத்தூரைச் சேர்ந்தவராய் இருப்பதால் அவ்வூரைச் சேர்ந்தசிறு தெய்வங்கள் ஏழு பேசப்படுகின்றன.

அவை பேயம்மா, ஒச்சம்மா என்ற இரண்டு பெண் தெய்வங்களும் ஆங்காளய்யர், மூணாண்டி, விருமாண்டி, கோட்டை மந்தை ராமன், நல்ல குரும்பன் என்ற 5 ஆண் தெய்வங்களுமாம். இவை கருமாத்தூரில் மட்டுமே ஒரு கூட்டமாகக் காணப்படும் சிறு தெய்வங்கள். "ஏழு பேர் வாசல்" என்று மற்றோரிடத்தில் இவர்கள் அனைவரையும் உள்ளடக்கும் தொடர் வருகிறது.

இவற்றுள் பேயம்மா, ஒச்சம்மா இவை குழந்தையைத் தாலாட்டிக் காவல் புரிகின்றன. இத் தெய்வங்களின் பெயர்களைக் கருமாத்தூரில் பிறக்கும் பெண்குழந்தைகளுக்கு வைத்து விடுவார்கள் என்று அந்த அம்மையார் சொன்னதற்கு நல்ல சான்று அந்த அம்மையாரின் பெயரே. (வனப் பேய்ச்சி) ஆங்காளய்யர், மூணாண்டி, என்னும் தெய்வங்கள் பிள்ளை வரம் தரும்-தெய்வங்களாக வணங்கப் படுகின்றன. அவ்வூரில் பிறக்கும் ஆண் குழந்தைகள் பல மூணாண்டி, விருமாண்டி என்னும் பெயர்களை ஏற்கின்றன.

2.3.3. மற்றொன்று காளி வழிபாடு. பேராசிரியர் சண்முகம் பிள்ளை கருதுவது' போல இதனைப் பெருந்தெய்வ வழிபாடு, சிறுதெய்வ வழிபாடு என்ற பிரிவுகளைத் தவிர உள்ள 'இடைப்பட்ட நிலையில் உள்ள வளரும் தெய்வ வழிபாட்டினுள்' அடக்கலாம் எனத் தோன்றுகிறது.

'அம்மா மேல் உள்ள தோராட்டை எழுதிக் கொள்-ளுங்கள்' என்று பயபக்தியுடன் கூறி விட்டுப் பாடிய தாலாட்டு இது.

"கவண் வீசிக் கனியெறிஞ்சு காளிக்கே பூசை செய்து
என்ன வரம் குடுத்தாளோ—எங்களாத்தா ஈசுவரி
எண்ணும் பதிணுறை"

இத்தாலாட்டில் முதல் அடியில் காளி எனவும், அடுத்த அடியில் ஆத்தா ஈசுவரி எனவும் கூறப்படுவது நோக்கத் தக்கது.

காளி ஒரு காலத்தில் சிறு தெய்வமாக இருந்து இப்-பொழுது 'பெருந்தெய்வமாக' வளர்ந்து கொண்டு வருகி-ருள் என்று கூறலாம்.

2. 3. 4. ஒப்பாரிப் பாடலில்

சீக்கு அதிகமிண்டேன் — ஒங்களுக்கு
செவ லோகம் கிட்ட இண்டேன்
காச்ச அதிகமிண்டேன் — ஒங்களுக்கு
கைலாசம் கிட்ட இண்டேன்

என்ற வரிகளில் செவலோகமும் கைலாசமும் அடிபடு-கின்றன.

2. 3. 5. மேலே சில சாதியினர் பாடல்களில் கண்டது போலவே, இங்கும்

'நல்ல தொளசிண்டு நடுக்கரையில் நட்டு வைச்சேன்
— நான்
நடுச் சாமப் பூசைக்குமே நல்லதொளசியாகலேயே,

என்ற அடிகளைக் காண்கிருேம்.

எனவே மொத்தத்தில் பெரிய, சிறிய, இடைப்பட்ட தெய்வ வழிபாடுகள் இச் சாதியில் இருப்பதை அறி-கிருேம்.

2. 4. 1. அடுத்து, கோனர் இனத்தைச் சேர்ந்த பொன்-னம்மாவின் (வயது-55 இடம்-அதலே, நாள்- 21. 4. 74) தாலாட்டில்

"சங்கரனர் லிங்கம் தனிக்கோடி ராமலிங்கம்
காசி விசுவ லிங்கம் —நான் பெத்தான் நீ
கடம்பவன சொக்கலிங்கம்"

இவ்வாறு பல லிங்கங்கள் கூறப்படுகின்றன. 'நாயுடு இனம் போலவே இவர்களும் வைணவத்தைச் சேர்ந்த-வர்களாக இருப்பினும் மற்றச் சமயங்களையும் காழ்ப்-பற்று ஏற்றுக் கொள்கின்றனர். அளகர், பஞ்சாட்சரம் மீனு ஆகியோரைத் தாலாட்டில் காண்கிறோம். மீனுவின் கோலச் சடை, அதில் உள்ள மலர், கிளிகள் அவளோடு விளையாடுதல், அவள் சொக்கட்டான் ஆடிப் பாண்டி-யரைத் தோற்கடித்தல், கோபுரம் சோதி மின்னுதல்-இவற்றைக் காணுங்கால் அந்த உள்ளம் மீனாட்சியம்மை-யிடம் எவ்வளவு தோய்ந்துள்ளது என்பதை அறியலாம். ஒப்பாரிப் பாடலிலும்,

"அலறத் தலைமுழுகி—நான் பெத்தான் எனக்கு
அரகரா இன்னிட்டா—நான்
அநேக தவம் பெத்திருவேன்
குளுரத் தலைமுழுகி—நான் பெத்தான் எனக்கு
கோவிந்தா இன்னிட்டா—நான்
கோடி தவம் பெத்திருவேன்"

எனப் பெருந்தெய்வ வழிபாட்டுணர்வு காணப்படுகின்-றது.

2. 4, 2. "சிக்கந்தா மலையிலே—என்னைப் பெத்தாருவாச
செலையோட கோபுரமே
செலைக்குச் செலை பூசைபண்ணி—என்னைப்
பெத்தாரு வாச
தெய்வத்தைக் கையெடுத்தேன்"

என்ற வரிகள் சிந்தனைக் குரியன.

சிக்கந்தர் மலை என்பது திருப்பரங்குன்றம் என ஒரு சிலர் கூறினர். அதன் மேலிருக்கும் மசூதியை வணங்குவதாகப் பாடலில் கூறப்படுகின்றதா அல்லது 'உச்சிக்கந்தர்மலை' என்பதன் சிதைவா, அல்லது 'சிக்கந்தர் மலை' என்று அதலைக்கு அருகிலேயே ஏதாவது சிறு குன்று உண்டா (ஏனெனில் மிக அருகில் 'சிக்கந்தர் சாவடி' என்ற ஓர் இடம் உள்ளது.) என்பவை என் ஐயங்கள்.

2. 5. 1. அகமடியர் இனம் சார்ந்த பேச்சி [வயது : 50 இடம் : கொன்னவாயன்சாலை நாள் : 6. 7. 74] யின்

பாடல்களிலும் சைவ, வைணவக் கடவுளரை மாற்றி மாற்றி காண்பதோடு,

2. 5 2, மாரி, காளி ஆகியோரையும் காண்கிறோம்.

'மாரி மகமாரி மகிமையுள்ள காளியம்மா
காளி தந்த பாலகனே—நீ
கந்தனுக்கு முந்தினயோ
எந்தனுக்கே பிள்ளையின்று ஈசுவரர் தந்த கண்ணே'

எனவும் காண்கிறோம். எனவே, அகமடியர் இனத்தில் பெருந்தெய்வ,இடைப்பட்ட தெய்வ வழிபாடுகள் உண்டு எனலாம்.

3. 1. அடுத்து, மிகப் பின் தங்கிய வகுப்பினர் என்னும் பகுதியில் மதுரை கக்கன் நகரைச் சேர்ந்த அரிசனம், சமுத்ராயி (வயது : 31 நாள் : 8-4-74) என்ற பெண்ணின் பாடல்களில், முன்பு கண்ட கள்ளர் இனத்தைப் போலவே பெருந்தெய்வ, சிறுதெய்வ வழிபாடுகள்காணப் படுகின்றன.

"Folk religion is based on fear of Gods and gratitude to them"[8] என்று திரு. வானமாமலை கூறுவது போல, இந்தப் பெண்ணின் பாடலில் மக்கள் வரம்தரும் கருப்புச்சாமி, பிள்ளை வரம்தரும் மினியன்சாமி முதலான கடவுளரைக் காண்கிறோம்.

வைணவம், சைவம், இரண்டிலும் உள்ள தெய்வங்கள் மாற்றி மாற்றிக் கூறப்படுகின்றன. கந்தர், சொக்கர், ராமர், வள்ளி, வேலவர், மாயாவு(அழகருக்கு அளித்திருக்கும் செல்லப் பெயர்),மீனு, சுப்பையா ஆகிய பெயர்கள் அழகான முறையில் எடுத்தாளப் படுகின்றன.

'சாம்பலைப் பூசி—கண்ணே
சடையை விரிச் சொணத்தி
சாம்பலையே பள்ளி கொள்ளும்—கண்ணே
சடையன் பெருமாளே
பிச்சைக்கு வந்தாரோ—கண்ணே
பிள்ளைவரம் தந்தாரோ'

என்ற வரிகளில் சிவபெருமான் கோலத்தைத் தெளிவாகக் காண்கிறோம்.

3. 2. சிறு தெய்வங்கள் இப்பெண்ணின் பாடலில் வேறு படுகின்றன. முனியன் சாமி, காளைச்சாமி, கருப்புச்சாமி என்ற மூன்று பெயர்களும், கண்ணாத்தா என்ற பெண் தெய்வத்தின் பெயரும் காண்கிறோம்.

'தெக்கித்தி மினியன் சாமி—கண்ணே
வடக்கித்தி காளைகளே
மையத்திலே கருப்புச்சாமி—கண்ணே
மக்கவரம் தந்தாரோ
கரும்பு திங்கும் காளைச்சாமி—கண்ணே
கனிதிங்கும் கருப்புச்சாமி
பேரு வாங்கும் மினியன் சாமி—கண்ணே
பிள்ளை வரந் தந்தாரோ'

என்னும் பொழுது, கருப்புச்சாமியும், முனியன்சாமியும் பிள்ளைவரம் தருபவர்களாகச் சொல்லப்படுதலைக் காண்க. இவையெல்லாம் மதுரையிலேயே காணப்படும் சிறு தெய்வங்கள்.

"கண்ணாத்தா கோயிலிலே
வண்ணக் கொட்டான் விக்குதிண்டு"

என்று கூறும்பொழுது சொல்லப்படும் கண்ணாத்தா தெப்பக்குளம் பகுதியிலுள்ள மாரியம்மனா என்பது சிந்தனைக்குரியது.

3. 3. பெருந்தெய்வம், சிறு தெய்வம் என்ற பாகுபாடின்றிப் பொதுவாகத் தெய்வ வழிபாடு பற்றி எண்ணிக் கொண்டே இருக்கும் உள்ளத்தையும் ஒரு சில அடிகளில் காணலாம்.

பல மலர்களைக் கூறிப் பின்னர்

'காத்தடிக்கச் சருகுதிரும்
சருகு மேலே பூவுதிரும்
பூவெடுத்துப் பூசை செய்யும்
புண்ணியரே ஓம் மாமன்'—

என்னும் தூய வழி பாட்டையும்

'கண்ணே ஒனக்காக — நான்
காணாத கோவிலில்லே
பொண்ணே ஒனக்காக — நான்
போகாத கோவிலில்லே
கோயிலு வாசலிலே — கண்மணியே
கும்பிட்டு எடுத்த முத்தே'

என்று இறைவனை நம்பிக்கையோடு வணங்கி, தான் அக் குழந்தையைப் பெற்றமையையும் கூறுவதைக் காணலாம்.

3. 4. வண்ணார் இனப் பெண்மணி முத்துமாடியின் தாலாட்டுப் பாடல்களில்

"கொக்கிறகு சூடி வரும் கோவாலு வம்முசமோ
மண்ணரைச்சு ராமமிடும் மன்னன் மருமகனே"

என வைணத்தையும்

"காஞ்சி வனம் பூஞ்சோலை காமாட்சி கோயிலிலே"
"பளனி மலை சூளவந்த பஞ்சாச்சரக் கொடியோ"

எனச் சைவத்தையும் காண்கிறோம்.

3. 5. "மாரியம்மன் கோயிலிலே மடியேந்தி நிக்கையிலே
மாரி மனமிரங்கி மஞ்சள் வரந் தந்தாளோ
காளியம்மன் கோயிலிலே கையேந்தி நிக்கையிலே
காளி மனசிரங்கித் தம்பிவரந் தந்தாளோ"—

என வளரும் தெய்வ வழிபாட்டைக் காணகிறோம்.

3. 6. ஒப்பாரியிலும், பிணத்தை அலங்காரத் தேரில்—பாடையில்—வைத்துத் தூக்கும் பொழுது 'கோவிந்தா' என்றும், 'அரகரா' என்றும் சொல்வதாகப் பாடலில் காண்கிறோம் வைணவம், சைவம் இரண்டினுக்கும் ஒத்த சிறப்புத் தரப்படுகின்றது. இதேபோல் வைகுந்தவாசல், கைலாச வாசல் என்றும்,

'திருச்சிக்கு நேர்வடக்கே திருவணக்காவல்லே
மதுரைக்கு நேர்தெக்கே மலையா வளந்திருக்கும்
மகாலிங்கம் கோயில்லே'

என்றும் காணும் இடங்களிலும், சிரங்கம், திருப்பதி, காசி, காவேரி போன்ற இடங்களிலும் சைவ, வைணவ இழை-வைக் காணலாம். பாடல்களில் சைவக் கோயில்கட்குமட்-டுமே தேர் செய்து வைத்ததாகவும், மாடு வாங்கி விட்ட-தாகவும் வருவதைக் காணுங்கால், வைணவக் காழ்ப்பில்-லாத சைவர்களாக இவர்களை எண்ணத் தோன்றுகிறது. எப்படியும் இரண்டு சமயங்களுமே பெருந்தெய்வ வழி-பாட்டு முறையில் அடங்கும்.

3. 7. பழநிக்குத் தனியிடம் அளிப்பதையும், முருகதரி-சனம் சிறப்பித்துப் பேசப்படுதலையும் சிறப்பாகக் காண்-கிறோம்.

3. 8. எனவே இவர்களின் வழிபாட்டு முறையில் பெரிய, சிறிய மரபுகளைக் காணலாம்.

4 .1. 1. எல்லாவகுப்பினரிடையேயும் காணப்படும் ஒரு பொதுக் கூறு இறைவி வழிபாடு. அது பெருந்தெய்வமா-கவோ, சிறுதெய்வமாகவோ, இடைப்பட்ட தெய்வமா-கவோ இருக்கலாம்.

4. 1. 2. இரண்டாவது பொதுக்கூறு: - திருமால் வணக்-கம். ஒருசில இனத்தார் ஆழ்ந்த ஈடுபாடு கொண்டுள்-ளனர். மற்றையோர் காழ்ப்பற்ற முறையில் பக்தி கொண்டுள்ளனர்.

4. 2. 1. மிகமுன்னேறிய வகுப்பினரில் ஐயங்கார் இனத்-தவர் பெருந்தெய்வங்களில் திருமால் வழிபாடு மட்டும் செய்தலையும்,

4. 2. 2. ஐயர் வகுப்பினரில் சைவ, வைணவக் கடவுளர் இருவரையும் வணங்குதலையும் காண்கிறோம். ஐயர் பாட-லில் முருகவழிபாடு காணப்படவில்லை. இது குறிப்பிடத்-தக்க ஒன்று. பிராமணர் அல்லாதாரிடமிருந்து தான் பிராமணருக்கு முருக வழிபாட்டுணர்வு வந்திருக்கலா-மோ என்ற ஐயம் இதனால் எழுகின்றது. மிகமுன்னேறிய வகுப்பிலேயே இரண்டு பிரிவுகள் ஏற்படுகின்றன.

4. 3. நாயுடு, அம்பலக்காரர், கோனார் பெருந்தெய்வங்களை வழிபடுதல், சிறு தெய்வ வழிபாட்டில் துளசி, வேம்பரசு இரண்டும் வணங்குதலைக் காணலால், அவர்களை ஒரு பிரிவினுள் அடக்கலாம். அம்பலக்காரர் சிறந்த முருக பக்தர்களாகத் தோற்றுகிறார்கள்.

4. 4. அகமடியர், வண்ணார் இருவர் பாடல்களில் பெருந்தெய்வ, இடைத்தெய்த வழிபாடு காணப்படுதலால், அவர்கள் ஒரு தனிப்பிரிவில் அடங்குகின்றனர்.

4. 5. கள்ளர் மூன்றுவித வழிபாடுகளும் கொண்டுள்ளனர். அவர்கள் ஒரு தனிப் பிரிவு.

4. 6. அரிசனத்தில் பெருந்தெய்வ வழிபாடும், சிறு தெய்வ வழிபாட்டில் முனியன்சாமி, கருப்புச்சாமி, காளைச்சாமி, கண்ணாத்தா போன்ற தெய்வங்களை வழிபடுதலும் காணப்படுவதால் அவர்கள் ஒரு தனிப்பிரிவு.

5. 1. முடிவுரை :-

எனவே, அரசினர் பிரித்துள்ள நான்கு பிரிவுகள் மத அடிப்படையில் ஆறாகப் பிரிகின்றன.

5. 2. ஐயங்கார்களைத் தவிர, மதுரையிலுள்ள நாயுடு, கோனார் ஆகிய பழைய தீவிர வைணவர்கள் சைவக் கடவுளரையும் வணங்கத் தொடங்கியதற்கு மதுரை 'சித்திரைத் திருவிழா' போன்ற விழாக்கள் காரணமாக இருக்கக்கூடும். விழாவில் இருசமயக் கடவுளரும் பங்கு கொள்வதை அறிவோம்.

5. 3. ஐயங்காரைத் தவிர மற்ற எல்லா இனத்தாரும் மீனாட்சியைப் பாடுவதை நோக்க, அந்தந்த இடத்தில் உள்ள புகழ்மிக்க தெய்வத்தை எல்லோருமே வணங்கத் தொடங்குவது தமிழ் நாட்டு மக்களுக்குப் பழக்கமாக உள்ள ஒன்றாக எண்ணத் தோன்றுகிறது.

5. 4. துளசி திருமாலுக்குரியது எனினும், அது ஐயங்காரைத் தவிர வேறு பலராலும் வணங்கப்படுவது வியப்புக்கும் வினாவுக்கும் இடமளிக்கின்றது.

5. 5. பலவற்றிலும் ஐயங்கார் மற்றவர்களிடமிருந்து பிரிந்து நிற்பதற்குக் காரணங்களாக

1) அவர்கள் சிறுபான்மையினர்
2) தம் இனத்தைப் பற்றிய உயர்வு மனப்பான்மையினர் (Superiority Complex)
3) அதன் விளைவாக மற்றவர்களோடு எளிதில் கலந்து பழகாத் தன்மை வாய்ந்தவர்

ஆகியனவற்றைக் கூறலாம்.

பிற நூல்கள்

1.	மறைமலையடிகள்	பழந்தமிழ் வரலாற்றில் சைவ சமயம். சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம். *1958 ப. 87*
2.	—	Tamilnadu Public Service Commission Instructions, Etc. to candidates Annexture II pages 19-23
3.	Ghurye, G. S.	Caste and Race in India Bombay Popular Prakashan 1969 P. 355
4.	Dr. Subramaniam, P. R.	An Introduction to the Study of Indian Folklore, PRS, 33 N. K. Chetty Street, Tuticorin 1972 P.13
5.	Dr. Subramaniam, P. R.	Four papers on Literature and Linguistics Meenakshi Puthaka Nilayam, Madurai 1968, P.21
6.	Dr. Shanmugam Pillai, M.	Talk given at the seminar on 3-6-'74 Methodology for Research, Madurai University, Madurai.
7.	Vanamamalai, N.	Studies in Tamil Folk Literature, New Century Book House Pvt. Ltd. 1969

"மு. இராமசாமிக்கு பாவைக்கூத்து நடத்தும் கோபால்ராவ் எழுதிய விண்ணப்பம். நீங்கள் பாவைக்கூத்து நாடகம் டேப் எடுப்பதென்றால் 27 - 4 - 74 தேதியிலிருந்து பாவைக் கூத்து ஆரம்பம். 1 நாள் டேப் எடுப்பதென்றால் 15 ரூ கொடக்க வேண்டும். அப்படியில்லை யென்றால் தயயை கூர்ந்து வரவேண்டும்."

இப்படிக்கு

கோபால்ராவ், தத்தனேரி.

14

கள ஆய்வில் ஓர் ஆராய்ச்சி மாணவனின் அனுபவங்-களும் வெளிப்பாடுகளும்

மு. இராமசுவாமி

இங்கு பேசப்படுகின்ற விஷயங்கள் அனைத்தும் சமூக-கலாச்சார - பொருளாதார நிலையில் பாதிக்கப்பட்டுள்ள பாவைக்கூத்துக் கலைஞனின் வாழ்க்கையை நுணுகிக் கவ-னிக்கச் சென்ற எனக்குக் கிடைத்த 'துக்கடா' அனுப-வங்கள். இதை 'அனுபவங்களும் வெளிப்பாடுகளும்' என்று கொண்டாலும் சரி, ஓர் ஆராய்ச்சி மாணவனின் சிதறிய டயரி' என்று கொண்டாலும் சரி, அல்லது 'ஊர் சுற்றிக் கொண்டிருந்த ஒருவனின் ஒரு மாத கால உண்மைக் கதை' என்று கொண்டாலும் சரி — இவையனைத்தும் என் சொந்த அனுபவங்களினின்று கருத்தரித்தவையாகும்.

"... ... கள ஆய்வாளனுக்கும், நூல்கள் அல்லது பரி-சோதனைச்சாலை ஆய்வாளனுக்கும் இடையில் நிச்சயமாக வேறுபாடுள்ளது. ... கள ஆய்வாளனின்றி ஆராய்ச்சி-

யாளன் செய்வதற்கு ஒன்றுமில்லாத காரணத்தால் சந்தேகமில்லாமல் அவன் மிக முக்கியமான வேலையைச் செய்து கொண்டிருக்கிறான் (நான் எப்பொழுதுமே ஒரு கள ஆய்வாளனாக இல்லாததாலும், அப்படியிருக்க எதிர்பார்க்காததாலுமே என்னால் இதைக் கூற முடியும்)[1]" என்ற அலெக்ஸாண்டர் கிராஃபியின் கருத்தை நூற்றுக்கு நூறு உண்மையென்று கொள்ளாவிடினும் அதிலுள்ள உண்மையை நம்மால் ஒதுக்கிவிட முடியாது. களப்பணியின் செயலைப்பற்றி, கென்னத் S. கோல்ட்ஸ்ஸின், "தன் சொந்த வீட்டிலிருந்தோ அல்லது நாட்டிலிருந்தோ தூரத்திலுள்ள ஓர் இடத்தில் ஒரு குறிப்பிட்ட காலம் வரை செய்தி சேகரிப்பவர் தன்னுடைய தகவலாளி (informants) களுடன் வாழ்வதையே களப்பணி (கள ஆய்வு) என்று நான் கொள்ளுகிறேன். அக்காலப் பகுதியில் அவனுடைய முழுச்சக்தியும், செயல்களும் நாட்டுப் பண்பாட்டியல் தொடர்பான செய்திகளும், தகவலாளியிடமிருந்து புள்ளி விபரங்களும் பெறும் வகையில் நெறிப்படுத்தப்படுகின்றன"[2] என்று கூறியிருக்கும் இந்த 'எளிமையான விளக்கம் கள ஆய்வின் அடிப்படையை உணர்ந்து கொள்ளப் போதுமென்று கருதுகிறேன்.

எந்த வகையான வரைமுறைகளையும் — விதிமுறைகளையும் வகுத்துக்கொண்டு நான் என்னுடைய கள ஆய்வைத் தொடங்கவில்லை. என் காலத்திய—நான் சந்திக்கின்ற மக்களுடைய பழக்க வழக்கங்களுக்கேற்ப—ரசனைகளுக்கேற்ப என்னால் அசைந்து கொடுக்க முடியுமென்று நான் கருதினேன். அந்த மக்களிடமிருந்து விஷயங்களைப் பொறுக்கிக் கொள்ள—அந்தந்தச் சூழலுக்கேற்ப எப்படியெல்லாம் என்னால் நடந்துகொள்ள முடியுமென்பதை அறிந்து கொள்ள ஆவலாயிருந்தேன். அதற்காக நெளிந்து கொடுக்க வேண்டிய அந்தச் சம்பவங்கள்—என் அனுபவங்கள் சுவையாயிருக்குமென்று நான் எண்ணியதாலேயே எந்த வாய்ப்பாடுகளும் இதில் புகுத்திக்கொண்டு பரிசோதனைகள் செய்யவில்லை. ஆனால் இன்று கென்னத் கோல்ட்ஸ்ஸினைப்[3] புரட்டிப் பார்க்கையில் அவருக்கேற்பட்ட பல அனுபவங்கள் எனக்கும் ஏற்பட்டிருப்பது புரிகிறது. ஆனால் அவருக்கிருந்த வசதிகளும், சூழ்நிலைகளும்

முற்றிலும் மாறியிருப்பதையும் கூடவே என்னால் உணர முடிகிறது. இறுதியில், "களத்தில் செய்திகளைச் சேகரிக்க உபயோகிக்க வேண்டிய முறைகளைக் கூறும் இந்தப் புத்தகம் அமெரிக்க, மேற்கு ஐரோப்பிய நாட்டுப் பண்பாட்டியல் மரபுகளுக்கு மட்டுமே செல்லுபடியாகும்"[4] என்ற கூற்று என் உணர்ச்சிகள் எந்த அளவு நியாயமானவை என்பதை எனக்கு உணர்த்துகிறது.

என்னுடைய ஆய்வுக்காக நான் எடுத்துக்கொண்ட பொருள் "தமிழகத் தோற்பாவைக் கூத்து" என்பதாகும். இது தொடர்பான இயக்கங்களை மட்டுமே இங்கு என் கள ஆய்வாகக் குறிப்பிடுகிறேன். பாவைக் கூத்தை இரண்டு வகையாகக் கொள்ளலாம். ஒன்று மரப்பாவைக் கூத்து. இரண்டாவது கோற்பாவைக்கூத்து. ஆனால் இன்று நாட்டுப்புற மக்களின் பேச்சு வழக்கில் மரப்பாவைக் கூத்தானது "பொம்மலாட்டம்" என்ற பெயருடன் திரிந்து வருகிறது. தோற்பாவைக் கூத்தானது தோலை இழந்து வெறும் 'பாவைக்கூத்தாக' நிற்கிறது. இருந்தாலும் கிராமப்புறத்தார் இதை அன்போடு அழைப்பது 'பாவக்கூத்து' என்றுதான். சில இடங்களில் இதைத் 'தோல் பொம்மை ஆட்டம்' என்றும் குறிப்பிடுகின்றனர். 'நிழலாட்டம்'[5] என்பதை அச்சில்தான் என்னால் காண முடிந்ததேயொழிய நான் சென்ற இடங்களில்—சந்தித்த மக்களிடமிருந்து என்னால் தெரிந்துகொள்ள முடியவில்லை. அவர்களுக்கு அது 'பாவக்கூத்தா'கவே உள்ளது.

பாவைக்கூத்து ஆரம்பிக்க எப்படியும் பொதுவாக இரவு 9 மணிக்கு மேல் ஆகிவிடும். இரண்டரை அல்லது மூன்று மணி நேரம் கதை நடைபெறும். பல உயரங்களில்—பல வண்ணங்களில் காட்சியளிக்கும் பொம்மைகள் அனைத்தும் மெல்லிய தோலால் செய்யப்பட்டவை. பொருளாதாரத்தில் கொஞ்சம் குறைந்தவர்கள்—தோல் விற்கும் விலையில் வாங்கச் சக்தியற்றவர்கள் சில சிறிய பொம்மைகளை அட்டையில் கத்தரித்து, அதில் படம் வரைந்து வைத்திருப்பதையும் பார்த்திருக்கிறேன். பாவைக் கூத்துக்காரர்களின் சொந்த கைத்திறமையில் உருப்பெற்றவையே அந்தச் சித்திரங்கள். சிறிய அறையொன்று

துணிகளால் அமைக்கப் பெற்றிருக்கும். அதன் முன்புறத்தில் ஒரு திரைச்சீலை அத்துணியுடன் இணைக்கப் பெற்றிருக்கும். பாவைகளை ஆட்டுபவன் அதற்குள்ளே அமர்ந்திருப்பான். அவன் காலில் ஒரு கட்டை. கையில் ஒரு சலங்கை. மற்றபடி சுற்றிலும் பொம்மைகள். அவன் தலைக்கு மேலே ஒரு விளக்கு— வசதிக்குத் தக்கபடி மாறும் இயல்புடையது. அதன் வெளிச்சத்தில் பாவைக்கூத்துக்காரன் ஆட்டுகின்ற பாவையின் நிழல் திரைக்கு வெளியே தெரியும். அதன் அசைவுகளுக்கேற்ப — பாத்திரங்களின் இயல்பிற்கேற்ப—பல குரல்களில் அவன் ஒருவனே பேசியபடிக் கதையை நடத்திச் செல்வான். திரைக்கு வெளியே பாவைக்கூத்துக்காரனின் குடும்பத்திலுள்ள ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு வேலையில் ஈடுபட்டிருப்பர். 'ஸ்வரப் பெட்டி'யுடன் ஒருவர்—பெரும்பாலும் நான் சந்தித்த அனைத்துக் குழுக்களிலும் பெண்மணிதான் ஸ்வரப் பெட்டியுடன் அமர்ந்திருப்பதைப் பார்த்திருக்கிறேன். மத்தளப் பெட்டியுடன் ஒருவர்—சிங்கியுடன் ஒருவர். இவர்களெல்லாம் பெரும்பாலும் சிறுவர்களாகவே இருக்கின்றனர். அருணாசலராவ் குழுவில் மட்டுமே பெரியவர்கள் இவற்றை இசைப்பதைப் பார்த்திருக்கிறேன். இவர்கள்கதை நடத்துபவனுக்கு உதவும் பொருட்டு அப்போதைக்கப்போது அதை விமர்சித்துக்கொண்டும், பாடல்கள் பாடிக்கொண்டும் கதையோட்டத்திற்கு உதவுவர். இது நடைபெறும் இடத்தைப் பெரும்பாலும் வட்ட வடிவினதாகப் பெரிய துணியால் மறைத்திருப்பர். முன்னால் ஊர்ப் பொதுஇடத்தில் திறந்தவெளியில் போட்டவர்கள் இப்பொழுது திரை யிட்டு மறைத்து 15 பைசா காசிற்குக் காட்டுகின்றனர். இப்பொழுது பாவைக்கூத்து பற்றியஒரு சிறிய திரைப்படம் உங்கள் உள்ளத்தில் ஓடியிருக்கும் என்ற எண்ணத்தில் இது தொடர்பான என் கள ஆய்வின் அனுபவங்களையும் (experiences) அதன் வெளிப்பாடுகளையும் (expressions) உங்களுடன் பகிர்ந்து கொள்கிறேன்.

பொழுது பொன்னானது—இது கள ஆய்வில் ஈடுபட்டிருக்கையில் பிரத்யட்சமாகத் தெரியும் உண்மையாகும். கள ஆய்விற்குச் செல்பவர் தான் கொண்டு செல்லும் உபகரணங்களில் அதிக அக்கறை கொண்டவராக இருக்க

வேண்டும். தவறுதலாகவோ அல்லது ஞாபகமறதியாக-வோ தேவையான—முக்கியமானப் பொருளை விட்டுச்-சென்றால் அன்றைய தினம் வீண் தான். மீண்டும் அதே கதைநடைபெறும் நாளுக்காகப் பின்னாலேயே அலைந்தபடி காத்துக் கொண்டிருக்க வேண்டும். 16-11-73 அன்று தான் முதன் முதலில் தோழர் சேதுபாண்டியனின் உதவி யால் அவனியாபுரத்தில் போட்டிருந்த பாவைக் கூத்தைக் காணப் புறப்பட்டேன். பேராசிரியரிடம் அதுபற்றிப் பேசி-விட்டு—ஆலோசனைகளை எடுத்துக்கொண்டு 'டேப்ரிகார்-டர்' சகிதமாக அண்ணன் சீனிச்சாமி அவர்களுடன் மாலை 6 மணிக்கு அவனியாபுரம் சென்றேன். சேதுபாண்டியன் வீட்டில் வைத்து "டேப்ரிகார்டர்" எப்படி வேலை செய்-கிறது என்று பார்க்கையில், 'மைக்' மட்டும் கோபித்துக் கொண்டு பேராசிரியர் அறை பீரோவிலேயே தூங்கிக் கொண்டிருப்பது ஞாபகத்திற்கு வந்தது. அன்று அவ்வளவு தான் என்ற முடிவுடன் 'கூத்து' எப்படியிருக்கிறது என்று பார்க்கலாம் என்று வந்தால், அன்று அவர்களுக்கு ஓய்வு. அடுத்த நாள் (17-11-73) மீண்டும் சென்றேன். பேரா-சிரியர் மூன்று நாட்கள் விடுமுறையில் சென்றிருந்ததால் 'மைக்'கை எடுத்துச் செல்ல முடியவில்லை. ஆகையால் அன்று இராமர் — இராவணன் சண்டையை வெறுமே பார்த்துவிட்டுத் திரும்பினேன். அந்த நிகழ்ச்சியைப் பதிவு பண்ண முடியவில்லை. அடுத்த நாளும் முடியவில்லை. 19-11-73 - ல் பேராசிரியரைச் சந்தித்து என் தவறைச் சொல்லி 'மைக்'கை எடுத்து வந்தால், சேதுபாண்டியன் "அவுங்க அவனியாபுரத்லயிருந்து பெருங்குடி பக்கம் போய்ட்டாங்க"ன்னு ஓர் அதிர்ச்சியைத் தந்தார். அந்த நேரத்தில் மூன்றுநாள் நிகழ்ச்சிகள் வீணாயின.

கள ஆய்வில் ஈடுபட்டுள்ளோர் இயந்திரச் சாமான்-களில் ஏற்படும் சில்லறைச் சிக்கல்களைப் பழுது பார்க்க-வும் தெரிந்திருக்க வேண்டும். குறைந்த பட்சம் கழற்றிய நட்டை மீண்டும் நம்மால் போட முடியுமென்ற அள-விற்காவது நம்பிக்கை இருக்க வேண்டும். 12-6-74 அன்று அரும்பனூர் புதூர் கிராமத்தில் கடைசியாக 'சூர்ப்பநகை சண்டை'யுடன் விடைபெற வேண்டுமென நினைத்திருந்-

தேன். அங்கு சென்ற போது வழக்கமான ஊர்ச்சிறுவர்களின் அன்புத் தொல்லைகளைத் தாங்க முடியாமல் அவர்கள் சப்தங்களைப் பதிவு பண்ண முயலும் போது "டேப் ரிகார்டரி"லுள்ள பதிவுப் பொத்தான் (Record Button) வேலை செய்யவில்லை. பதற்றத்துடன் பதிவு நாடாவை எடுத்துப்பார்க்கையில். அதன் இருபுறத்திலுமுள்ள "knock outs" உடைந்திருந்தன. இவை உடைந்து விட்டால் அந்தப் பதிவு நாடாவில் வேறொன்றும் புதிதாகப் பதிவு செய்ய முடியாது என்பது அப்போதுதான் ஞாபகத்திற்கு வந்தது. கொஞ்சம் யோசித்தேன். பதிவு நாடாவைக் (tape) கழற்றினேன். உள்ளே உள்ள பாகங்கள் குழம்பிக் கிடந்தன. அமைதியாக அதைச் சரி செய்து உடைந்திருந்த "knock outs" க்குச் சில சிறு குச்சிகளை எடுத்து அண்டை கொடுத்தேன். என்னிடம் வேறு பதிவு நாடாக்கள் கிடையாது. இதைத்தான் பயன்படுத்த வேண்டும். இல்லையெனில் இக்கதையை எப்பொழுது போடுவார்கள் என்று அவர்கள் பின்னாலேயே அலைய வேண்டியதுதான். மே 15 முதல் ஜுன் 12 வரை ஒரே குடும்பத்துடன் அலைந்தும் இந்தக் கதையை என்னால் இறுதி நாளான 12-6-74 அன்றுதான் பதிவு செய்யும் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது. இதையும் இழந்து விட்டால் ... ... ? சரி செய்திருந்த பதிவு நாடாவில் கூத்தைப் பதிவு செய்து விட்டு அவர்களிடமும் விடைபெற்றுப் புறப்பட்டு வந்தேன். அதைப்போட்டுப் பார்க்கையில் ஒருபக்கம் நன்றாகப் பதிவாகியிருந்தது. மறுபக்கம் பழைய கதையானது சரியாக அழியாமல் ஓரத்தில் கேட்டுக் கொண்டேயிருந்தது. இருந்தாலும் என்னால் அதைப் புரிந்து கொள்ள முடியும் என்ற அளவில் திருப்தி பட்டுக்கொண்டேன்.

கள ஆய்வுப் பணிகளில் நண்பர்களின்—துணை புரிபவர்களின் பங்கு மறக்க முடியாதது ஏறக்குறைய மே 15-லிருந்து ஜுன் 22 வரை நான் தனியாகவே இயங்கிய கள ஆய்வுகளில் அந்த ஏக்கத்தை என்னால் உணர முடிந்தது. இருவராயின் அங்குள்ளவர்களிடம் பழகுவது எளிது. ஒருவனாயிருக்கையிலுள்ள கூச்சம் அங்கு தவிர்க்கப்படுகிறது. இருவராயின் தகவல் தருபவர்களிடம் (Informants)—

தகவலாளிகளிடம் மாற்றி மாற்றி சிரித்துக் கொண்டே பேசி விஷயத்தைச் சாதிக்க முடிகிறது. ஜுன் 22-ல் பரவையில் போடுவோம் என்று சொல்லியிருந்த கருப்பையாராவின் பேச்சைக் கேட்டு அவரைத் தேடி ஜுன் 22-ல் நான் பரவை செல்ல—அங்கு பாவைக்கூத்தின் அடிச்சுவடே இல்லாமல் போக—மீண்டும் அவரைத்தேடி விளாங்குடி வர—அங்கிருந்தோர் அவர்கள் புறப்பட்டுச் சென்ற சேதியைச் சொல்ல—கருங்குளம் கிராமத்தில் கொஞ்சம் விசாரிக்க—அங்கும் அவர்கள் வராமல் போக — அதை விட்டு எதிர்த்த பகுதிக்குள் செல்ல—அவர்கள் விளாங்குடிக்கே கைகாட்ட — மணியும் மாலை ஆறை எட்டிப் பிடிக்க—எனக்குப் போதும் போதுமென்றாகி விட்டது. துணைக்கு ஓர் ஆள் கிடைத்திருப்பாரேயானால், அவருடன் பல விஷயங்களைப் பகிர்ந்து கொண்டே மீண்டும் விசாரிக்கக் கிளம்பியிருப்பேன். தேடிக் கொண்டிருக்க வழியிருந்தும் மனமில்லா நிலையில் திரும்பினேன்.[6] அதிகப்படியான நாட்கள் ஒரே மாதிரியான செய்திகளைத் திரட்ட அலைந்து கொண்டிருப்பது நமக்கு அசதியைத் தரும். ஆகையால் சிறிது மாற்றம் இருக்க வேண்டும். நான் பாவைக்கூத்தில் ஏற்பட்ட அசதியை எல்லாம் பக்கத்துக் கிராமங்களுக்குச் சென்று 'நாடோடிப் பாடல்கள்' பதிவு செய்வதில் கழித்தேன். பெரும்பாலும் பெண்கள் என் நிகழ்ச்சிகளில் பாடவே வரவில்லை.[7] தாலாட்டுப் பாடல்கள் என்றால் அதிக அளவு சேகரிக்க முடியவில்லை. இதற்காகவே 6-6-74 அன்று மலையாளத்தான் பட்டியில் ஓர் அம்மாளைப் பிடித்து—கொஞ்சம் நன்றாகப் பேச்சுக் கொடுத்த பின்பு — தாலாட்டுப் பாடல்கள் பாடச் சொன்னேன். தெரியாது என்ற பதில்தான் வந்தது. "ஊரில் யாருக்காவது தெரியுமா?" என்று கேட்டேன். சில பெண்களை விசாரித்து விட்டு, "இப்பல்லா யாரும் பாடுறதில்லீங்க. ஒர்த்தர்க்கும் தெரியாது" என்பதே மீண்டும் பதிலாக வந்தது. அந்த விஷயத்தில் நான் இன்னும் சரியாக அணுகவில்லை. ஆகையால்தான் பல இடங்களில் நான் கோட்டை விட்டு விட்டேன் என்று நினைக்கிறேன்

கள ஆய்வு நடத்துகிறவனுக்குக் காலம் மிகவும் முக்கியமானது. ஆனால் அந்தக்காலம் பல நேரங்களில் என்னை

ஏமாற்றியுள்ளது. கிராமங்களைத் திடீர்திடீரென்று மாற்றுதல் பாவைக்கூத்துக் காரர்களுக்கு வாடிக்கையான ஒன்று தினமும் அவர்களுடன் தொடர்புவைக்காமல் ஒரு நாள்-கழித்துச் சென்றாலும் அவர்களைத் தேடும் வேதனை தலை வேதனைதான். நம்மிடம் சொன்ன கிராமத்திற்குத்தான் அவர்கள் மாறிப் போயிருக்க வேண்டுமென்ற கட்டாயம் இல்லை. வசூலைப்பொறுத்தது அது. எந்தக் கிராமத்திற்கும் போவார்கள். நம்மிடம் சொன்ன நாளில்தான் இடம் பெயர்வார்கள் என்பதுமில்லை. என்றும் அவர்கள் இடம் பெயர்வார்கள், ஞாயிற்றுக்கிழமையைத் தவிர" மற்றபடி கூத்து நடத்தாமல் ஒய்வு எடுப்பதாயிருந்தால் முன் கூட்டியே சொல்வார்கள் முதலில் இதைத் தெளிவாகச் சொல்லாதவர்கள் போகப் போக—பழகப் பழக சொல்ல ஆரம்பித்து விட்டனர். அது நேரங்களை எனக்கு மிச்சப்படுத்திக் கொடுத்தது. பல நேரங்களில் அவர்களின் ஒய்வும், திடீர் திடீரென்று பெய்கின்ற மழையும் என் திட்டங்களைப் பெருமளவு பாதித்தன. ஆனால் சிலநேரங்களில் சிறிது மாற்றத்துடன் அதையும் நான் பயன்படுத்தியிருக்கிறேன். 24-5-74-ல் மங்களக்குடியில் நடைபெறுவதாக அதற்கு முந்திய நாள் பாவைக்கூத்தின் இறுதியில் அறிவிக்கப் பெற்றிருந்த "அரிச்சந்திர நாடகம்" நடைபெறவில்லை. அவர்கள் திடீரென புதுப்பட்டி கிராமத்திற்குச் சென்று விட்டனர் என்று ஊர்க்காரர்கள் கூறினர். மணியோ மாலை ஆறு. மைலோ இரண்டு. எப்படிச் செல்வது என்று யோசித்திருக்கையில் சரியான மழை பிடித்தது. அங்கேயே அன்றிவு தங்கினேன். அன்று அங்கு, பெரும்பாலான தெம்மாங்குப் பாடல்கள், கதைப் பாடல்கள் போன்றவற்றைப் பதிவு செய்து. அந்தப் பொழுதைப் பிரயோஜனமாக்கிய திருப்தியில் திரும்பினேன். இதேபோல் 27-4-74-ல் பாசிங்காபுரத்திற்கு இராமாயணப் பாவைக்கூத்தைப் பதிவு பண்ணச் சென்றிருந்தேன். முந்தின நாள் கூத்து நடைபெறும் என்று அறிவித்திருந்தும் அதை உதறி விட்டு அருகிலுள்ள அலங்காநல்லூருக்குச் சென்று 'உலகம் சுற்றும் வாலிபனைப்' பார்க்கச் சென்று விட்டனர் பாவைக்கூத்துக்காரர்கள். ஆகையால் அன்றும் அங்குள்ளவர்களிடம் தெம்மாங்குப் பாடல்கள், கதைப்

பாடல்கள், தாலாட்டு போன்றவற்றைப் பதிவு செய்து விட்டுத் திரும்பினேன்.

களஆய்வு நடத்துபவர் பகற்பொழுதிலேயே குறிப்பிட்ட கிராமத்தை அடைந்து விடவேண்டும். இரவுப்பொழுதில் பயணத்தை நடத்துவதைத் தவிர்க்கவேண்டும். விலையுயர்ந்த டேப்ரிகார்டர், மற்றும் பல சாமான்கள் அவரிடம் இருப்பதால் அவர் மிக எச்சரிக்கையுடன் நடந்து கொள்ள வேண்டும். எதிர்பாராத சம்பவங்களால் டேப்ரிகார்டர் பறிபோவது மட்டுமே பெரிய இழப்பல்ல. அது தொடர்பாக பாதிக்கப்படும் கள ஆய்வே மிகப் பெரிய இழப்பாகும். ''ஸ்டாண்டர்டு அப்பளையன்ஸில்'' பழுது பார்க்கக் கொடுத்திருந்த டேப்ரிகார்டரை மே 21 மாலை பெற்றேன். 22-5-74-ல் அதை எடுத்துக் கொண்டு களப்பணிக்காக நரசிங்கம் என்ற கிராமத்திற்குச் சென்றேன். என்னுடன் தோழர் கோவிந்தன் வந்திருந்தார். நரசிங்கத்தில் அவர்கள் இல்லை. 'டேரா' போட்டிருந்த இடம் வெறுச்சிட்டிருந்தது. பக்கத்துக்கடையில் விசாரித்தோம். வண்டிபோன பாதையைக் காட்டினார். ஊர் தட்டாங்குளமா அல்லது மங்களக்குடியா என்று தெரியவில்லை என்றார். அன்று அம்மாவாசை. நேரம் மாலை 7 மணி. நல்ல இருட்டு. மழைத்தூறல் வேறு. மின்னல் வெளிச்சத்திலேயே வண்டிப் பாதையைப் பிடித்து நடந்தோம்.' டார்ச்லைட்'டின் அவசியத்தை வற்புறுத்தி அதை விரைவில் வாங்கச்சொன்னார் தோழர் கோவிந்தன். பேசிக் கொண்டே நடந்தோம். அரை மைல் தூரத்தில் தட்டாங்குளம் கிராமத்தை அடைந்தோம். விசாரித்ததில் அவர்கள் மங்களக்குடிக்கு வழிகாட்டினார்கள். இரவிலே செல்வது சரியில்லையென்றும் எச்சரித்தனர். சரியென்று மதுரை—மேலூர் பாதைக்கான குறுக்கு வழியை நோக்கி நடந்தோம். வழிகாட்டியவர் விளித்தார்.

—''யோவ் எங்க போறீங்க?''

—''ஏங்க இந்த பக்கத்துப் பாதையிலயே போனா உத்தங்குடி போகலாமில்ல?''

—"போகலாம். ஆனா இப்ப வேண்டாம். பேசாம நரசிங்கம் போய்ப் போங்க". நான் கோவிந்தனைத் துருவினேன்.

—"ஏதும் பேய்கிய்னு பயங்காட்ருங்களா?"
கோவிந்தன் கிராமத்தில் ஊறியவர். ஆகையால்,

—"கிராமத்துக்காரங்க சொன்னா பேசாம வாங்க. என்னமும் வழிப்பறி கிழிப்பறி இருக்கும்."

என்று நரசிங்கம் நோக்கி அசைந்தார். நானும் பேசாமல் பின்னால் பேசிக் கொண்டே சென்றேன். நரசிங்கம் வரும் வழியில் 'அமிர்தப் பிரதாகினி'யின் ஆட்டத்தில் ஒவ்வொருவரும் கத்திக் கொண்டு சென்றது 'டேப்ரிகார்டரை' வைத்திருந்த எனக்குக் கொஞ்சங் கலக்கத்தைத் தந்தது. நல்லவேளையாகத் துணைக்கு ஆளிருந்த காரணத்தால் பல விஷயங்களைப் பேசியபடியே நரசிங்கம் வந்து, பின் அங்கிருந்து ஒத்தக்கடை வந்து மதுரையை அடைந்தேன். இதேபோல் வழிப்பறிக் கதைகளைக் கூறி எச்சரிக்கையாயிருக்கும்படியும்—சாயங்காலமே தன் கிராமத்திற்கு வந்து விடும்படியும் அரும்பனூர் புதூர் பஞ்சாயத்துத் தலைவர் திரு. பாண்டியன் என்னிடம் கூறினார்.

நடப்பதற்கு மனிதன்—குறிப்பாக கள ஆய்வாளன் கொஞ்சமும் சோம்பேறித்தனம் படவே கூடாது. கள ஆய்வாளன் போக்குவரத்து வசதியற்ற பல கிராமங்களுக்கு நடந்தே சென்று செய்திகளைச் சேகரித்து வர வேண்டியதிருக்கிறது. பல சமயங்களில் நான் செய்திகளுக்காக — பாவைக் கூத்துக்காரர்களைத் தேடிக் கொண்டு நான்கு அல்லது ஐந்து மைல்கள் நடந்திருக்கிறேன். நான் புதுப்பட்டி கிராமத்திற்குச் சென்ற சமயங்களில் பாதையோரத்துக் குறுகிய பாலமொன்றைப் பழுதுபார்த்துக் கொண்டிருந்ததால் எந்தப் பேருந்தும் அந்த வழியில் செல்ல வில்லை. கடச்சனேந்தலில் இறங்கி அங்கிருந்து இரண்டு மைல் நடக்க வேண்டும். பெரும்பாலும், கடச்சனேந்தல்—மங்களக்குடி—நரசிங்கம்—ஒத்தக்கடை வழிப்பாதையும், கடச்சனேந்தல்—புதுப்பட்டி—நரசிங்கம்—ஒத்தக்கடை வழிப்பாதையும் ரொம்பவும் பழகிய பாதை-

களாகி விட்டன. இதேபோல் 24-4-74 அன்று நான், தோழர்கள் கோவிந்தன், சண்முகசாமி ஆகியோர் பாசிங்காபுரம் சென்றேம். அன்று அருணசலராவ் குழுவினர் ஒய்வு எடுத்தனர். ஊருக்குள்ளேயே வேறெரு இடத்தில் கூத்தை நடத்த வேண்டி வந்ததால் பழைய இடத்திலிருந்த தேவையான உபகரணங்களே-கம்புகளேப் பிடுங்கிப் போட்டிருந்தனர். ஆகையால் அன்று அவர்களுடைய பேட்டியை இடதுசாரி பொதுவுடைமைக் கட்சி பாசிங்காபுரம் கிளேயின் சிறிய அலுவலக அறையில் நடத்தினேம். பின் மாலே 5.30 மணியளவில் அவர்களிடம் விடைபெற்றுக் கொண்டு வயற்காடுகளின் வழியாக நடந்தபடி சுமார் ஒரு மைல் தூரத்திலுள்ள ஆனேயூரை அடைந்தோம். அங்கு அன்றிரவு கோபால்ராவ் குழுவினரைச் சந்தித்து 'நல்லதங்காள் கதை' பாவைக்கூத்தைப் பதிவு செய்தோம். பின் அவருடைய பேட்டியைப் பெற்றுக் கொண்டு இரவு 12-மணிக்கு மேல் மறுபடியும் வயற்காடுகளின் வழியே நடந்து ஆலங்குளம் வந்தடைந்தோம். இரவு 'மோட்டார் பம்ப் செட்' அறையில் நிம்மதியாக உறங்கினேம். ஆனல் புதிய இடங்களுக்குத் துணேயில்லாமல் தனியாகச் செல்கையில் நேரான பாதையில் செல்வதே நல்லது. குறுக்கு வழியில் சென்ருல் தொல்லேகள் வரலாம் 3-6-74 அன்று பாபுராவ் குழுவினர் ஒய்வு எடுக்கப் போவதாய்க் கூறவே, அன்றைய பொழுதைப் பிரயோஜனமாக்க, விடிகாலே ஆறு மணிக்கு அவர் காட்டிய திக்கில் அவருடைய தம்பி ராஜுராவைச் சந்திக்க, குறுக்கு வழியில் திருமோகூரை நோக்கி நடந்தேன். கொஞ்ச தூரம் ஒழுங்காக நடக்க முடிந்தது. பின் கொஞ்ச தூரத்தில் தரையின் ஈரம் என் பாதங்களுக்கு ஆழ உருவம் கொடுத்து அழகு பார்த்தது. இன்னமும் துணிந்து நடந்தேன். அதற்குக் காரணம் கொஞ்ச தூரத்தில் தரையின் மேல் முழுவதுமாக வளர்ந்து, காய்ந்து போன மஞ்சள் நிறத் தாவரத்தை, நான் தரை நன்ருகக் காய்ந்திருக்கிறது போலுமென்று தவருக எண்ணிச் சென்றதுதான். போகப் போக என் கால்களே அந்தச் சேற்றிலிருந்து எடுக்க முடியாமல் திணறினேன். ''நீறுபூத்த நெருப்பாக அங்கு தாவரங்கள் பூத்த சேறு'' இருந்தது. ஒரு கையில் 'டேப்

ரிகார்டர்', மறு கையில் செருப்பு. தூரத்தே மீன் பிடித்துக் கொண்டிருந்தவர்கள் காட்டிய சைகையின் வழியே ஒருவிதத் துணிவோடு வேகமாக வெளியே வந்தேன். ஏறக்குறைய 25 நிமிடங்கள் அந்த இடத்தில் நான் போராடிக் கொண்டிருந்தேன். பின் திருமோகூர் குளத்தில் நான் அள்ளி வந்த சேற்றையெல்லாம் கழுவி விட்டு விட்டு ராஜுராவ் குழுவினரைச் சந்தித்தேன். அவர்களுக்கும் அன்று ஓய்வு. அடுத்த நாள் ஒத்தக்கடை செல்லவிருப்பதாகக் கூறினர். குளக்கழுவலை மீறி என் நெற்றியில் இறுமாந்து அமர்ந்திருந்த திருச்சேற்றை ராஜுராவ்—காளியம்மாள் சுட்டிக் காட்டிச் சிரித்தனர்.

பண விஷயத்தில் கள ஆய்வாளன் கொஞ்சம் கறாராகத்தானிருக்க வேண்டும். அதைவிட்டுத் தான் பெரிய தயாநிதி என்பதை அவர்கள் முன்னிலையில் காட்ட முற்படுவானேயானல் அதனுல் எழுகின்ற புதிய விசுபருபங்களைச் சந்திக்கையில் வேதனையாகத்தானிருக்கும். 23-11-73 அன்று தோழர் சேதுபாண்டியன் முயற்சியால் பெருங்குடியில் பாவைக்கூத்து பதிவு பண்ணச் சென்றேன். பேராசிரியரும், கூட திருமதி முத்துச்சிதம்பரம் அவர்களும், அவரிடம் பயின்று வந்த அமெரிக்க மாணவர்கள் நால்வரும் பாவைக் கூத்து காண வந்தனர். கூத்து நடத்தும் கருப்பையாராவோ 'அமிர்தப் பிரதாகினியில்' ஆழ்ந்து விட்டார். ஆகையால் அன்று கூத்து இல்லை. அவருடைய மகன் கோபால் ராவைப் பிடித்து, கூத்து நடத்தச் சொன்னேம். அதன்பின் இரவு மணி 7 இருக்கும். உடனே மயில் ராவணன் பாவைக் கூத்து நடத்தப் போவதாய்த் தண்டோரா போட்டார்கள். அமெரிக்கர்கள் வந்திருக்கிறுர்கள் என்பதாலும்—பதிவு செய்யப்போகிறுர்கள் கூத்தை என்றதாலுமே அன்று சரியான கூட்டம். கூத்து முடிந்ததும் அமெரிக்க மாணவர்கள் சார்பாக ரூ 10/-பாவைக் கூத்துக் காரர்களுக்குக் கொடுக்கப்பட்டது. இதன் எதிரொலி எவ்வளவு வேதனைதரத்தக்கதாயிருக்குமென்பது 29-4-74-ல் கோபால்ராவ் எனக்கு போட்ட கடிதத்தின் மூலம் தான் என்னுல் உணர முடிந்தது.

"மு. இராமசாமிக்கு பாவைக் கூத்து நடத்தும் கோபால்ராவ் எழுதிய விண்ணப்பம். நீங்கள்பாவைக் கூத்து நாடகம் டேப் எடுப்பதென்றால் 27-4-74 தேதி யிலிருந்து பாவைக் கூத்து ஆரம்பம். ஒரு நாள் டேப் எடுப்பதென்றால் 15ரூ கொடக்க வேண்டும். அப்படியில்லை யென்றால் தயைகூர்ந்து வரவேண்டும்".

இப்படிக்கு

கோபால்ராவ். தத்தனேரி.

இது தான் அவர் எழுதியிருந்தது. 'வரவேண்டாம்' என்பதற்குத் தான் தெரியாத்தனமாக "வரவேண்டும்" என்று எழுதியிருக்கிறார் போலிருக்கிறது என்று எண்ணிக் கொண்டு நான் அவரைப் போய் சந்திக்கவில்லை. 16-6-74 அன்று மீண்டும் அவர்களைத் தற்செயலாகக் காளவாசல் அருகே சந்தித்தேன். அப்போது எப்படிப் பேச்சை ஆரம்பிக்க வேண்டும் என்றெல்லாம் மனதிற்குள் நடித்துப் பார்த்துவிட்டு அவர்கள் இருந்த இடத்திற்கு நானும் தோழர் ஜெயராமனும் சென்றோம். முதலில் நான் தான் பேச்சை ஆரம்பித்தேன்.

—"என்ன என்னயத் தெரியுதா ?"

—"யாரு? வாங்க புலிம் புடிக்கிறவங்க தானே நீங்க ?"

—"ஆமா, டேப்பெடுக்க ஆனையூர்க்கு வந்திருந்தோ, மில்ல".

—"ஆமா, ஆமா".

பெட்ரோமாக்ஸ் விளக்கைத் துடைத்தபடியே என்னுடன் பேசிக் கொண்டிருந்தார். கருப்பையா ராவின் முதல்தாரத்து மகன்கள் தான் பாபுராவும், ராஜுராவும். இருவரிடமும் நன்றாகப் பழகி அவர்களுடைய குடும்ப வரலாறு — குடும்பத்திலுள்ளவர்களுடைய பெயர்கள் — அவர்களுடைய பிரச்சனைகள் போன்றவற்றை நன்கு அறிந்து வைத்திருந்ததால், அவர்கள் குடும்பத்தின் மேல் அதிக ஈடுபாடுள்ள ஒருவனைப் போல் பேச முடிந்தது.

அவருக்கும்—அவர் மகன்களுக்கும் பணத்தால் ஏற்பட்ட தகருறுகளைச் சொல்லி திரும்ப அவர் மகன்களைச் சந்தித்தால் என்னென்ன கூற வேண்டும் என்று சில செய்திகளைச் சொன்ஞர். அந்த நேரத்தில் அவர் என்னை ஒரு "வேண்டியவன்" என்ற முறையில் தான் கண்டாரே-யொழிய ஓர் ஆராய்ச்சி மாணவனுகக் காணவில்லை. அதைப் புரிய வைத்து எப்படி என் விஷயங்களைச் சேகரிப்பது என்று யோசித்தபடியே, அவருக்கும் தலையாட்டிக் கொண்டிருந்தேன். அதற்குள் துணிகளைக் கட்டிக் கொண்டிருந்த அவர் மகன் கோபால்ராவ்,

—"என்னண்ணே. நாங்க போட்ட லெட்டர் கெடச்சிச்சா?" என்று ஆரம்பிக்கவே, நல்ல வேளை என்று எண்ணிக் கொண்டு நேரே விஷயத்திற்கு வந்தேன்.

—"ஆமா என்ன ஒரேயடியா 1நாளைக்கிப் பதினைஞ்சி ரூபான்னு எழுதியிருந்திங்க?"

—மௌனம்

—"ஒரு நாளைக்கி பதினைஞ்சி ரூபா குடுக்க முடியும்னு நான் ஏங்க இப்படி 'டேப்'பத் தூக்கிக்கிட்டு ஒவ்வொருத்தர் பின்னுலயும் அலயணும்? எனக்கு ஒரு நாளக்கி இங்கயே எட்டுரூபாத்தான் தர்ருங்க. பேசாம வீட்லயே இருக்க மாட்டேனு? உங்களக் கலைஞர்கள்ங்றமொறையில தான் நான் மொதல்ல சந்திச்சேன். இப்ப நீங்க என்ன டான்னு பேரம் பேச ஆரம்பிச்சுட்டீங்க...... அன்னிக்கி அமெரிக்காக்காரங்க வந்திருந்தாங்க, அவுங்க குடுத்தாங்க. அதே இதை என்ட்டயும் எதிர்பார்த்தா எப்படிங்க?"

என் நிலையைத் தெளிவாக்கி விட்டுத் திரும்பினேன். அதன்பின் இந்தத் தொந்தரவு குறைந்தது. வெறும் வேட்டியுடனேயே நின்று கொண்டார். பாபுராவின் ஆசை வேறு விதமானது. அவரை 16-5-74 நரசிங்கத்தில் சந்திக்கையில், அவருக்கிருந்த இந்த நாகரிக உலகத்தில் ஏற்படுகின்ற—உழைப்பிற்கேற்ற பலனில்லாமல்—உழைப்பிலிருந்து ஒதுங்கி நிற்க நினைக்கின்ற போலித்தனமான ஆசையை என்னுல் ரசிக்க முடிந்தது. அவர் கேட்டது

நான்கு Cassette taps மட்டும் தான். அவர் அதை சென்னை சென்றுல் பெரிய இடங்களில் கொடுத்து இசைத்தட்டில் (ரிகார்டு) பதிய வைப்பாரும். அப்படிப் பதிய வைத்தால் வெறுமனே பொம்மைகளை மட்டுமே அசைத்துக் கொண்டிருந்தால் போதுமாம். உரையாடல்களை இசைத்தட்டு (ரிகார்டு) சொல்லி வருமாம். அதற்கேற்றுற்போல் ஒரு 'கிராம போன்' ஒன்றும் வாங்கவேண்டுமென்ருர். புரியும்படியாக அவருக்கு விஷயங்களை எடுத்துச் சொன்னேன். அதன்பின் இந்தத் தொந்தரவு இல்லை. ஆனுல் அது 'டிரான்ஸிஸ்டரில்' வந்து நின்றது. ஆனுல் நான் வேட்டியுடன் விலகிக் கொண்டேன்.

குடும்பங்களின் மேல் பணத்தின் செல்வாக்கு—அதனுல் கூட்டுக் குடும்பங்களின் சிதைவு போன்றவற்றை பாபுராவ்—சின்னச்சாமிராவ் குழுவினரிடம் நன்ருகக் கவனிக்க முடிந்தது. என் கண்ணெதிரிலேயே பொருளாதாரத்தின் அடிப்படையில் கூட்டுக்குடும்பம் சிதைந்ததைக் காண முடிந்தது அதன் காரணங்களையும்—பிரச்சனையின் வளர்ச்சியையும் என்னுல் உன்னிப்பாகக் கவனிக்கமுடிந்தது. முடிவில் இருவரும் பிரிந்தனர். ஒன்ருயிருந்த குழு இரண்டாய் உடைந்தது. 26-5-74-ல் நான் புதுப்பட்டி கிராமத்திற்குச் சென்றபொழுது அங்கு பாபுராவ் குழுவினரைக் காணவில்லை. சின்னச்சாமிராவ் — அவர் மனைவி மாரியம்மாளையும் காணவில்லை. சின்னச்சாமி ராவின் முதல் மனைவியின் மகன் நாடியப்பனும், சொறிசிரங்கால் மிகவும் நொடித்துப் போயிருந்த அவர் மகளும் மட்டுமே இருந்தனர். நாடியப்பன் நடந்த விஷயங்களைக் கூறினுர். ஒத்தக்கடையில் பாபுராவ் குழுவினர் இருப்பதாகவும், தன் தந்தையும் சின்னம்மாவும் திருமோகூர் சென்றிருப்பதாகவும் கூறினர். அது அவர்களுக்குள்ள வாழ்க்கைப் போராட்டம். அவர் திருமோகூர் சென்றது அவருடைய அரசியல். ஒத்தக்கடைக்கு வழிகாட்டி நாடியப்பன் அழைத்துச் சென்றுர். போகும் வழியிலேயே தகருருக்கான காரணங்கள்—அவர்கள் குடும்பத்திற்குள்ளே உள்ள மனக்கசப்புகள் — அவர்கள் பழக்கவழக்கங்கள் — அரசியல், திரைப்படம் இவற்றில் இவர்களுக்குள்ள ஈடுபாடு

போன்ற பல கேள்விகளுக்கும் அவர் பதில் சொல்லிக் கொண்டு வந்தார். இதை நான் பதிவு பண்ணியது அவருக்குத் தெரியாது. 'டேப்ரிகார்டரை' ஓடச் செய்துவிட்டு அதைப் பைக்குள் போட்டுக் கொண்டு வெளியே தெரியாதபடி தூக்கிக் கக்கத்தில் இடுக்கிக் கொண்டு அவரிடம் பேசிக் கொண்டே சென்றேன். இதில் பல விஷயங்கள் கிடைத்தன. பின் ஒத்தக்கடையில் பாபுராவைச் சந்தித்தேன். தன் மனைவியின் நகையை மதுரையில் அடகு வைத்து விட்டு நன்ருகச் 'சாராயத்'தில் மூழ்கி எழுந்து வந்தார். பேசினன். அதையும் அவருக்குத் தெரியாமல் பதிவு செய்தேன். பாபுராவ்-சின்னச்சாமிராவ் பிரிந்ததில் என்னுடைய பங்கும் உண்டென்று அவர் கூற, நடந்த விஷயங்களை விளக்கமாக, உண்மையைச் சொன்னேன். என் மீது எந்தவிதமானத் தவறும் இல்லையென்று அவரை உணர வைத்தேன். அவர்களிடமிருந்து ஒழுங்கான முறையில் செய்திகளைத் திரட்டுவதற்கு அவர்களிடம் பல விஷயங்களில் வளைந்து கொடுத்து — அவர்களுக்கு நம்மீது அடிக்கடி ஏற்படுகின்ற சந்தேகங்களுக்குத் தெளிவாக, அமைதியான முறையில் பதில் சொல்லியே தட்டிக் கொடுத்துச் செல்ல வேண்டியதிருக்கிறது.

17-5-74—இரவு நரசிங்கம் கிராமத்தில் சீதை சிறைப்படல்' பாவைக்கூத்து பதிவு செய்தேன். 'டேப்ரிகார்டரை' வைப்பதற்குப்பக்கத்தில் நெருக்கமானவர்கள் யாருமில்லை. பஞ்சாயத்துத் தலைவர் வீடும் உள்ளே தள்ளியிருந்தது. இரவு 12மணிக்கு மேல் அங்கு சென்று அவரிடம் கொடுப்பதும் அவ்வளவு நல்லதாகப்படவில்லை. ஏனெனில் அவரிடம் நான் வந்த நோக்கத்தைச் சொன்ன போது- ''பாவைக்கூத்துக்காரங்க சரின்னு எடுங்க'' என்று கூறிச் சென்ருர். அதன்பின் அவரைப் பார்க்கவேயில்லை. பக்கத்தில் எங்காவது வீட்டில் கொடுக்கலாமென்ருல், பாபுராவ், "இங்கெல்லாம் திருட்டுப் பசங்க. நீங்க அதப் பேசாம இங்க குடுங்க. நம்ம பெட்டீல போட்டு வைச்சிருவோம்" என்று என்னிடமிருந்து வாங்கி தோற் பொம்மைகள் வைக்கும் பெட்டியில் வைத்துக் கயிரால் டேப்ரிகார்டர் பையைக் கட்டிப் போட்டிருந்தார். பாவைக்கூத்து நடந்த

அந்த மைதானத் தரையில் படுப்பதற்காகத் துண்டை விரித்து அமர்ந்திருக்கையிலேயே—"விடிகாலை எழுந்திரிக்கிறேன் பையைப் பார்க்கிறேன். பை வெறுமனே இருக்கிறது. உள்ளே உள்ள டேப்ரிகார்டர் காணவில்லை. வாய் பேச முடியாமல் அமர்ந்திருக்கிறேன்" — இது போன்ற கனவுகள் என் மனக் கண் முன் வந்துவந்து போயின. அன்றிரவு கூத்து நடக்கையில் உள்ளே உள்ள சிறுவர்களும், வெளியே உள்ள சிறுவர்களும் மண்ணை அள்ளி வீசிச் சண்டை செய்கையில் என் ஒரு செருப்பும் எங்கோ ஓடி விட்டது. கூத்து முடிந்த பின்புதான் அது அநாதையாக வெளியே கிடப்பது கண்டுபிடிக்கப்பட்டது. இதுவேறு நினைவிற்கு வந்து வந்து சென்றது. உடனே பாபுராவிடம் பையை வாங்கிக் கொண்டு எப்படியும் லாரி பிடித்து மதுரை போய்விடுவேன் என்று உத்தரவு பெற்றுக் கொண்டு ஒத்தக்கடை வந்தேன். டீக்கடை ஒன்றில் அமர்ந்திருந்தேன். என் யோகம் எந்த லாரியும் அன்று அங்கு 'டீ' குடிக்க வரவில்லை. 'டீ' கடைக்காரர் பரிதாபப்பட்டார். பையைக் கடைக்குள் வைத்து விட்டு இரவு 2 மணிக்கு கடை பெஞ்சில் படுத்திருந்தேன். விடிகாலை 4.30க்கு எழுப்பி விட்டார். மதுரை வந்தேன். இந்த நிகழ்ச்சியை நினைவிலேயே வைத்திருந்த பாபுராவ் 26-5-74 அன்று ஒத்தக்கடையில் இதைச்சொல்லி ரொம்பவும் வருத்தப்பட்டார்.

—"எங்க கதையை 'டேப்' பண்ண வந்திருக்கிங்க ஆனு எங்கள மட்டும் நம்ப மாட்டேங்கிறீங்க. எனக்கு அன்னக்கி எவ்வளவு கஷ்டமா இருந்திச்சி தெரியுமா?"

"சரி இனிம உங்க கிட்டயே தர்றேன்" என்று சொல்லிவிட்டு வந்து விட்டேன். ஆனல் 1 - 6 - 74 அன்று வெளவால் தோட்டம் கிராமத்தில் 'நல்லதங்காள் கதை' பாவைக்கூத்து பதிவு பண்ணி முடிந்தவுடன், 'டேப்ரிகார்டரை' கிராமத் தலைவர் வீட்டில் கொடுப்பதற்காக பாபுராவ் உதவியை நாடினேன். அவர் 'வண்டியிலயே வைங்க. இருக்கட்டும், என்று கூற—அவர் மனைவி பையைக் கொண்டு போய்த் தலைவர் வீட்டில் கொடுத்தார். மெது-

வாக அவரை ஒத்தக்கடைக்கு அழைத்தேன். வந்தார். டேப்ரிகார்டரை அவர் வீட்டில் கொடுத்ததற்கான காரணங்களை அவர் மனங்கோணாத வகையில் அமைதியாகக் கூறினேன். அந்த மாதிரி நேரங்களில் எனக்கு அதிகம் கைகொடுத்தவர் புரஃபெஸர் தான். பேராசிரியரை புரஃபெஸர் என்றே என் நா அடிக்கடி அழைத்ததால் "புரஃபெஸர்" என்ற சொல்லே எனக்குப் பழக்கமான ஒன்றாகி விட்டது. அவர்களிடம் பேசிக் கொண்டிருக்கையில் அடிக்கடி "புரஃபெஸர்" என்றே நான் கூறியதால் அவரும் "புரபெஃஸர்" என்றே கூற முயற்சி செய்வார். ஆனால் அது அவர் வாயில் ஒழுங்காக வராது. "ஏதோ புரஃப்மீங்களே" என்றுதான் கேட்பார். அவர்'புரஃபெஸர்' என்பதை எப்படிக் கற்பனை செய்து பார்த்திருப்பார் என்று எனக்குத் தெரியவில்லை. ஆனால் ஏதோ மிகப் பெரிய ஆள் என்று மட்டும் நினைத்திருந்தார் என்பது என் அனுபவத்தில் புரிந்தது. பாபுவிடம், "நீங்க அன்னக்கி சொன்னீங்கல்ல,'டேப்'ப எங்கிட்ட குடுங்கன்னு, அது எங்க புரஃபெஸர் கிட்ட சொன்னேன். ஆனா அவரு. "கிராமத்த நம்பி வந்திருக்கிறவங்க பாவைக்கூத்துக்காரங்க. ஏதும் தப்பு நடந்திட்டா கிராமத்துக்குத்தான் அசிங்கம். பாவைக்கூத்துக்காரங்க அத ஒவ்வொரு ஊர்லயும் குத்திக் காட்டிக் கேலி செஞ்சாங்கன்னா கிராமத்துப் பேர் கெட்டுப் போயிரும். அதனால பயப்படுவாங்க. ஆனா நீ அப்படியில்ல. புதுசு யாரும் தூக்கிட்டுப் போயிட்டா ஒன்னுஞ் செய்ய முடியாது. தேடிக் கண்டு புடிக்க முடியும்னாலும் நாளாகும். அதுவர வேல ஓடாது. அதனால எப்பவுமே எச்சரிக்கையா இரு. நம்ம வீட்டுக்கு நாம வேலி கட்டிகிட்டு எச்சரிக்கையாயிருந்தா, பக்கத்து வீட்டுக்காரன் என்னையென்ன திருடன்னு நெனச்சுக்கிட்டயான்னு கேட்ட மாதிரில்ல இருக்குன்னு சொன்னாருங்க" என்று நான் சொல்லவும்—என் வார்த்தைகளிலுள்ள நியாயம் அவருக்குத் தெளிவாகப் புரியவே, "அதுவுஞ் சரிதாங்க" என்று சொல்லி அமைதியடைந்தார்.

அவர்களை அணைத்துச் செல்வதற்காகப் பல பொய்களையும் சொல்ல வேண்டியதிருக்கிறது. ஆனால் அந்தப் பொய்கள் அவர்களை ஏமாற்றும் வகையில் இருக்கக்

கூடாது. அவர்களிடமிருந்து செய்திகளைச் சேகரிக்க சில பொய்யான வாக்குறுதிகளைக் கொடுத்துவிட்டு, தேவைகள் முடிந்தவுடன் ஏதும் செய்யாமல் அவர்களைப் பற்றிக் கொஞ்சமும் கவலைப்படாமல் தன் போக்கில் செல்வதைத் தான் ஏமாற்றுதல் என்று குறிக்கிறேன். ஆனால் மன நிறைவு இல்லாமல் நான் சொன்ன பெரிய பொய்யாகக் கருதுவது என் சொந்த டேப்ரிகார்டை "பல்கலைக்கழகத்தினுடையது, நம்மால் இதை வாங்க முடியுமா?' என்றதுதான். ஏனெனில் டேப்ரிகார்டர் என்னுடையதுதான் என்று நான் கூறியிருந்தேனானால் என்னிடம் பணம் அதிகமாகக் கேட்டுப் பிச்சி பிடுங்கி யிருப்பார்கள். எனக்கு அவர்கள் உபசரிப்பே வேறு வகையாகத் தானிருக்கும். பெரும்பாலும் கள ஆய்விற்கு நான் 'பேண்ட' (pant) போட்டுச் சென்றது இல்லை. அப்படி அவசரமாகச் சென்றாலும் தோழர் செல்வனின் பாரதி புத்தக நிலையம் சென்று அங்கிருந்து உடை மாற்றி வேட்டியுடன் தான் சென்றிருக்கின்றேன். பெரும்பாலும் எனக்கு மதியம் மட்டும் தான் சாப்பாடு. மற்ற வேளைகளில் பட்டினிதான். நான் செல்லும் வேளையில் மாலை 5.30 மணிக்குச் சாப்பாடு பொங்கிச் சாப்பிடுவார்கள். பாபுராவ் மனைவி, "அண்ணே! சாப்பிடுங்க" என்று 'எங்கே சாப்பிடப் போகிறீர்கள் என்ற தொனியில்'சிரித்தபடியே கேட்பார். நானும், "பரவாயில்லீங்க"—சிரிப்பேன் அவ்வளவு தான். இரவு படுக்கையும் அவர்களைப் போலவே அவர்களுடன் தான். இதுவே அவர்களுக்கு என்மேல்ஒரு இரக்கத்தைக் கொடுத்திருக்க வேண்டும். பாபுராவ் மனைவி காளியம்மாள் 7-6-74 அன்று மலையாளத்தான் பட்டியில் பேசிக் கொண்டிருக்கையில் இதைச் சொன்னார். இதே போல் திருமோகூரில் 1-6-74 ல் ராஜுராவ் குழுவினரைச் சந்திக்க காலை 10 மணிக்குச் சென்று மாலை 3.30 மணிக்கு விடை பெற்றுத் திரும்புகையில் ராஜுராவ் மனைவி காளியம்மாள், "பாவம். நீங்களும் எங்கள மாதிரிக் கஷ்டப்பட்டுக்கிட்டு..." என்று சிரித்தார். முழுவதுமாக அவர்களைப்போல் இல்லாவிடினும் பெரும்பாலும் அவர்களை ஒட்டியே அவர்களைப் போல் வாழ்க்கையை அமைத்துக் கொண்டது செய்தி-

களை அதிகம் சேகரிக்கக் காரணமாயிருந்த தென்பது என்மேல் இருந்த அவர்களின் இரக்கத்தால் புரிந்தது.

பாவைக்கூத்துக் காரர்களை அணுகும்போது ஏற்படும் தோல்விகளிலோ, அலைச்சல்களிலோ கள ஆய்வாளன் மனதை விட்டுக் கொடுக்கக் கூடாது. அவனது குறிக்கோள் முழுவதும் செய்திகளைச் சேகரிப்பதில்தான் இருக்க வேண்டும். பொறுமையுடன் மீண்டும் மீண்டும் அவர்களை நெருங்க நெருங்க அவர்கள் நம் வசமாகி விடுகிறார்கள். நான் பாவைக் கூத்துக்காரர்களைச் செய்திகளைச் சேகரிப்பதற்காகச் சந்தித்த முறை முழுதும் தற்செயலானது[10] (Incidental) தான். எந்த முறையான திட்டங்களும் வகுத்துக் கொண்டு அவர்களைச் சந்திக்கவில்லை. ராஜூராவ் மட்டும் இதில் விதிவிலக்கு. முதல் முறை அவர்களைச் சந்திப்பதுதான் தற்செயலானது, தவிர மற்றபடி அதனினின்று நீண்டு செல்லும் கள ஆய்வுகளெல்லாம் ஆழமானது''[11] (Depth Project) தான்.

23. 4. 74 அன்று நண்பர் ஒருவருடன் திரைப்படம் செல்வதற்காக பாரதி புத்தக நிலையத்தில் காத்துக் கொண்டிருந்த பொழுது தோழர் கோவிந்தன் வேகமாக சைக்கிளில் வந்தார். வந்தவர் பாவைக்கூத்து பாசிங்காபுரத்தில் நடைபெற்று வருவதாகவும், அவர்கள் குழுவைச் சேர்ந்த ஒருவர் தம் ஊரில் (ஆலங்குளம்) இருப்பதாகவும் கூறினார். தோழர் செல்வனின் உதவியால் வாடகை சைக்கிள் எடுத்துக் கொண்டு நானும் கோவிந்தனும் ஆலங்குளம் புறப்பட்டோம். ஆலங்குளத்தில் அந்தக் குழுவினர் நிலம் வாங்கியிருந்தனர். அதற்காக அதைக் கவனித்துக் கொள்ள ஒருவர் அங்கிருந்தார். முதலில் அவரை சந்தித்துப் பாவைக் கூத்து பற்றிப் பேசினோம். மறுநாள் மாலை பாசிங்காபுரத்தில்எங்களுக்காகக் காத்திருப்பதாகக் கூறினார். ஆனையூரில் இன்னொரு குழுவினரின் பாவைக்கூத்து நடப்பதாக அவர் கூறியதைத் தொடர்ந்து அவரிடம் விடை பெற்றுக் கொண்டு ஆனையூர் சென்று அந்தக் குழுவினரைக் கண்டோம். அவர்கள் பெருங்குடியில் நான் சந்தித்த அதே கலைஞர்கள். நலம் விசாரித்தோம். பின் ஒரு அஞ்சலட்டையில் என் முகவரியை எழுதிக் கொடுத்துவிட்டு,

"அடுத்த மாத ஆரம்பத்தில் நீங்கள் எந்த ஊரில் கூத்து நடத்துகிறீர்களோ அங்கிருந்து எனக்கு இதைப் போடுங்கள்" எனக்கூறி விடைபெற்றுத் திரும்பினேன். மறுநாள் 24-4-74 அன்று பாசிங்காபுரம் சென்றேன் எதிர்பாராத காரணங்களால் கூத்து நடைபெறவில்லை உடனே ஆனையூர் சென்று அன்றையப் பொழுதைப் பயனுடன் கழித்தேன் மீண்டும் மறுநாள் 25-4-74 அன்று சென்று 'வாலிவதை' பாவைக்கூத்தை அருணாசலராவ் குழுவினரிடம் பதிவு செய்தேன். அதன் பின் பாசிங்காபுரத்தில் 26-4-74 அன்று இரவு சில கதைப் பாடல்கள், பேய் விரட்டும் பூசாரி பாட்டு, தாலாட்டுப் பாட்டு போன்றவற்றைப் பதிவு செய்தேன். பேய் விரட்டும் பூசாரி பாட்டு பாடிக் கொண்டிருக்கையில் ஊர்க்காரரர் ஒருவர் நிறுத்தச் சொல்லி விட்டார். ஏதோ உண்மையில் நடந்த கொலையை யார் செய்தார்கள் என்று அந்த பூசாரி சொல்வாராம் அத்துடன் நிறுத்தி விட்டார். அதன் பின் அவரைத் தனியே அழைத்து வந்து பாட வைத்து விடலாம் என்ற நம்பிக்கையிருந்தது. ஆனால் அந்தத் தாலாட்டுப் பாடல்களைத் திரும்பப் போட்டுக் கேட்கையில் அது ஏதோ ஒப்பாரி போலிருக்கவே அனைவரும் சிரித்து விட்டனர். 'டேப்ரிகார்டர்' சரிவர வேலை செய்யவில்லை என்று அவர்களிடம் கூறிவிட்டு இன்னொரு முறை வருகிறேன் என்று விடை பெற்று வந்தேன். அன்று என்னுடன் தோழர் மாடசாமி வந்திருந்தார் அதன் பின் 3-5-74ல் 'டேப்ரிகார்டரை' 'ஸ்டாண்டர்ட் அப்ளையன்ஸி'ல் ஒழுங்கு படுத்தக் (Service) கொடுத்தேன். 14-5-74ல் தான் கிடைக்குமென்ற காரணத்தால் நான் தஞ்சைக்குப் புறப்பட்டேன்.

மே 13 - மதியம் தஞ்சையிலிருந்து புறப்பட்டேன். ஒத்தக்கடையைத் தாண்டி உத்தங்குடி என்ற கிராமத்தை வண்டி கடக்கையில் 'பாவைக் கூத்து' டேரா ஒன்று கண்ணில் பட்டது. பழைய குழுக்களில் ஒன்று என்ற நினைப்பில் மே 15-காலை 6.30 மணிக்கு உத்தங்குடி புறப்பட்டேன், சென்று பார்க்கையில் அந்த இடம் வெறிச்சோடிக் கிடந்தது. பக்கத்துக் கிணற்றில் குளித்துக் கொண்டிருந்த ஒருவரை அணுகி விசாரித்ததில், அவர்

கள் காலி செய்து விட்டுப் போய்விட்டார்களென்றும், இரண்டு சிறுவர்கள் அவர்கள் நாயைப் பிடிக்க சிறிது நேரத்திற்கு முன்புதான் வந்தனரென்றும், ஒரு பர்லாங் தூரம்தான் சென்றிருக்க முடியுமென்றும், முடிந்தால் சந்திக்கலாமென்றும் கூறினர். நாய் விரட்டிச் செல்கின்ற சிறுவர்களுக்கான சிந்தனைத் தவங்களுடன் ஒத்தக்-கடையை நோக்கி நடந்தேன். கொஞ்சதூரத்தில் நாயுடன் இரண்டு சிறுவர்களைக் கண்டேன். இன்னுங் கொஞ்சதூரத்தில் ஒரு பெண் 'பெட்ரோமாக்ஸ்' விளக்கை ஒக்கலில் இடுக்கியபடி சென்று கொண்டிருப்பதைக் கண்டேன். பின்னாலேயே சென்று சிறுவனிடம் பேச்சுக் கொடுத்தேன்.

—''பாவைக்கூத்துக்காரங்களா?''

—''ஆமா''.

—''எங்க போறீங்க?''

—''தெரியாது''.

—''ஒத்தக்கடைக்கா?''

—''இந்த ஊர் பேர் என்ன?''

—''உத்தங்குடி''.

—''இல்ல. இந்தக் கோயில் இருக்குல்ல அந்த ஊர் பேரு?''

—''மதுர''

—''இல்ல……''

—''தெரியலேப்பா. அதவுடு. தம்பீ. கோபால்ராவ் உனக்கு என்ன வேணும்?''

—''அண்ணன்''

—''கருப்பையாராவ்''

—''பெரியப்பா''

—''ராமசாமிராவ் தெரியுமா?''

—''ஓ தெரியுமே''

—''உங்க அப்பா பேரு என்னது?''

...மராட்டிய மொழியில் முன்னுல் சென்ற பெண்ணை அழைத்தான். அதே விசாரணை கூட,

—"அவனியாபுரத்துக்குப் பக்கத்ல பெருங்குடில டேப் பண்ணினேனே அப்ப நீங்க இருந்தீங்களா?"

—"இல்ல. எங்க அத்த இருந்திச்சி. அது இப்ப எங்க கூடத்தானிருக்கு."

நான் வந்த விஷயத்தை மெதுவாகச் சொன்னேன்.

—"நீங்க எங்க போறிங்க?"

—"நாசிங்கம். வண்டி முன்னுடியே போயிடுச்சி. இந்த நாய்க்ககத்தான் நாங்க வந்தோம். இல்லேன்னு எங்களப் பாத்திருக்க முடியாது."

பதிவு செய்த சில நிகழ்ச்சிகளைச் சொல்லிக் கொண்டே சென்றேன். நரசிங்கம் பஞ்சாயத்து யூனியன் போர்டு போட்ட வண்டிப் பாதையொன்று திரும்புகிறது, தார் ரோட்டிலிருந்து. அந்தத் திருப்பத்தில் இன்னொரு பெண் இடுப்பில் குழந்தையுடன், "அதுதான் பெருங்குடில் இருந்திச்சி" என்று அப்பெண்ணைச் சுட்டிக்காட்டினுர்.

—"என்னத் தெரியல பெருங்குடில டேப் எடுத்தேன்லா......"மெதுவாக ஆரம்பித்தேன். முதல் பெண்மணி, அந்த அம்மாளிடம் மராட்டியில் ஏதோ கூறினுர். பின் அந்த அம்மாள்,

—"ஆமா... ஆமா... அதுக்கப்புறந்தான் நாங்க பிரிஞ்சி இங்க வந்திட்டோம்."

—"என்ன தகரூரு?"

—"ஆமாண்ணு நீங்க எவ்வளவு ரூபா குடுத்திங்க?"

—"பத்து ரூபா."

—"பத்து தானு? அங்க யாரோ இருபதுன்னு சொன்னுங்க. அதான் தகரூரு ஏன்னு ஆளுக்குப் பாதிப் பாதி பங்கு போடனும்."

—"அப்பபடியா?"

கோபால்ராவ்—ராமசாமிராவ் குடும்பங்களைப் பற்றி பேசியபடியே போனேம். இரண்டு பாதைகளாகப்

பிரிகின்ற இன்னொரு இடத்தில் இன்னொரு ஆள். அவரிடம் மராட்டியில் அந்தப்பெண் ஏதோ கூறினார். அவரும், ''ஆமா பெருங்குடில டேப் எடுக்க வந்தீங்கல்லா...'' என்று பழையபடி அவருடைய பழைய புராணங்களைக் கூறினார். அவர் தான் சின்னச்சாமிராவ். நடுநடுவே விலைவாசிப் பிரச்சனை வாழ்க்கையை நகர்த்திச் செல்லத் தான் படும் கஷ்டங்களைக் கூறினார். நானும் கோபால்ராவ் ரூ 15/- கேட்ட கதையைக் கூறி என் நிலையைத் தெளியப் படுத்தினேன். பின் அந்த இடத்திற்குச் சென்றதும் பாபுராவைச் சந்தித்தேன். நான் முதலில் அவரைக் கேட்ட பல கேள்விகளுக்கு அவர் விரக்தியாகவே பதிலளித்தார். பல விஷயங்களை ஏறுக்கு மாறாகச் சொன்னார். முழுதில்லா பேட்டியுடன் திரும்பினேன். அடுத்த நாள் 16-5-74 அன்று மீண்டும் நரசிங்கம் சென்றேன். அன்று மழை பெய்ததால் கூத்து நடைபெறவில்லை. ஆகையால் சின்னச்சாமிராவிடம் பல விஷயங்களைக் கேட்டுப் பதிவு செய்தேன். அப்பொழுதும் பாபராவ் என்னுடன் இணைந்து வரவில்லை. இரவு 10 மணிக்குத் திரும்பினேன். சின்னச்சாமிராவின் வாழ்க்கை மறக்க முடியாத ஒன்று. அச்சை (Print) மிதிக்காத ஒரு காவியம். இன்றையப் பொருளாதாரச் சிக்கல்களுக்கு நடுவே உழன்று வரும் ஒரு உண்மைக் கலைஞனின் சோதனை. மீண்டும் அடுத்தநாள் 17-5-74 அன்று புறப்பட்டேன். அன்று தான் பாபுராவ் கொஞ்சம் சிரிக்க ஆரம்பித்தார். சிற்றுண்டிக்காக அழைத்துச் சென்றேன். என் செவிக்குத் தீனியாய்ப் பல புதிய விஷயங்கள் கிடைத்தன. என்னை நம்பினால் ஏதும் பலனிருக்கும் என்று நம்பியதாகத் தெரிந்தது அவருடைய பேச்சிலிருந்து. நானும் நிதானமாகவே பதில் கூறிச் சென்றேன். அதன் பின் தொடர்ந்து 12-6-74 வரை அவருடனேயே சுற்றிக் கொண்டிருந்தேன். என்னுடன் பெரிதும் ஒத்துழைத்த—மறக்க முடியாதவர் பாபுராவ்.

திருவாதவூர் வரைப் பேருந்தில் செல்வதென்றும்—நடுவில் எங்காவது ராஜுராவ் குழுவினர் இருந்தால் நல்லது — எங்காவது கண்ணில் அகப்பட்டாலும் அகப்படுவார்கள் அல்லது அதுவரை சென்று விசாரித்துவிட்-

டாவது வரலாமென்ற எண்ணத்தில் 16-6-74 அன்று தோழர் ஜெயராமனை அழைத்துக் கொண்டு திருவாதவூருக்காகப் புறப்பட்டுச் சென்றேம். பல்கலைக்கழக விடுதியிலிருந்து. வண்டி காளவாசலைத் தாண்டியது. என் பார்வையோ தெருவெங்கும் சுற்றி மொய்த்துப் பறந்தது. என் கண்ணில் ஏதோ சிறிய பொட்டலத்துடன் கடை வாசலிலிருந்து புறப்படும் ஒரு பெண்ணின் உருவம் தென்பட்டது. யோசித்தேன். கடைசியில் அது கருப்பையாராவின் மனைவி என்பதை என் நினைவுகள் ஊர்ஜிதப் படுத்தின. திருவாதவூர் செல்லும் பேருந்து நாங்கள் செல்லவும் அப்பொழுது தான் — ஒரு விநாடி முன்னே புறப்பட்டு, கண்ணும்பூச்சி ஆட்டம் விளையாடியது. இன்னும் ஒரு மணி நேரம் காத்திருந்து 6-20 வண்டியைப் பிடித்தால் இரவு தான் போய்ச் சேர முடியும். ஆகையால் வேண்டாம் என்று அந்த எண்ணத்தைக் கைவிட்டு, காளவாசலுக்குத் திரும்பினேம். சிறிது நின்று நான்கு ரோட்டுப் பிரிவில் எந்தப் பிரிவில் கூத்து நடத்தலாம் என்பதைக் கொஞ்சம் குத்து மதிப்பாகக் கணக்கிட்டு பாத்திமா கல்லூரி நோக்கிச் செல்லும் பாதையில் நடந்தோம். கொஞ்ச தூரத்தில் அவர்கள் டேரா தெரிந்தது. சந்தித்தேன். ஆக, அனைத்துமே தற்செயலானதாகத்தானிருக்கிறது (Incidental).

கிராமங்களில் பாவைக் கூத்துக்காரருக்கும், கிராம மக்களில் சிலருக்கும் தகராறு என்றால் நாம் கட்சி சேராமல் அதிக கவனத்துடன் இருக்க வேண்டும். தலையிட்டால் எப்படியும் ஒரு சாராரின் மனக்கசப்பு நம்மேல் அதிகமாகும். 25-5-74 அன்று புதுப்பட்டியில் 'நல்லதங்காள் கதை' பாவைக்கூத்து பதிவு பண்ணச் சென்றேன். கூத்து ஆரம்பிக்கும் நேரத்திற்கு முன்னால் அந்த இடத்தைச் சுற்றி ஒரே கசமுசாச் சத்தம். எல்லா ஊரிலும் முனகிக் கொண்டிருந்த நெருப்பு இங்கு சப்தமிடத் தொடங்கி விட்டது. பிரச்சினை இதுதான்: 15 காசுகள் தங்களால் தரமுடியாதென்றும் 10காசுகள் மட்டுமே தருவோமென்றும் பெண்களின் குரல்கள் ஒலித்தன. இல்லையெனில் யாரும் கூத்துப் பார்க்க போகக் கூடாது என்-

றும் முடிவு செய்து விட்டனர். ஒவ்வொரு ஊரிலும் பாவைக் கூத்துக்காரர்களுக்கு உதவியாக இரண்டு மூன்று உள்ளூர்வாசிகள் உதவுவதுண்டு. பெரும்பாலும் அவர்கள் இலவசப் பிரியர்கள். அவர்கள் மட்டும் பாவைக்கூத்துக்காரரை ஆதரித்துப் பேசினர். உச்சஸ்தாயியில் வலுத்தது. உடனே பெரியவர்கள் தலையிட்டு பெரியவர்களுக்கு 15 பைசாவும், சிறியவர்களுக்கு 10 பைசாவும் வாங்குவதென்று தீர்மானித்தனர். இதில் என்னால் தலையிட முடியவில்லை. ஏனெனில் பாவைக்கூத்துக்காரரை மட்டும் இந்தப் பொருளாதாரப் பிரச்சனைகள் பாதிக்கவில்லை. அவரைப் போலவே இந்தச் சமூகத்தில் வாழுகின்ற அத்தனைப் பேரையும் அது பாதிக்கிறது. அப்படியிருக்கையில் எப்படி அதில் தலையிட்டு நியாயம் பேச முடியும்? அமைதியாக நின்று அவர்கள் வாதங்களைக் கேட்டுக் கொண்டு, அவர்களின் செயல்களைக் கவனித்துக் கொண்டே நிற்பேன். இதேபோல் 17-6-74 அன்று விளாங்குடியில் பாவைக்கூத்து நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கையில், வெளியேயிருந்து சிறுவர்களும்—பெண்களும்'டேரா'வைத் தூக்கி உள்ளே வருவதும்—எட்டிப் பார்ப்பதுமாக இருந்தனர். இவர்களைப் பிடிப்பதும்—விரட்டுவதும் தான் 'உள்ளூர்வாசிகளின்—பாதுகாப்புப் படையின்—இலவசப்பிரியர்களின் வேலை அன்று பாவைக் கூத்துக்காரர் எவ்வளவோ சப்தமிட்டும் பலனில்லை. பொம்மைகள் மூலமாக கிண்டல் செய்து பார்த்தும் குறையவில்லை. அந்த ஊர்க்காரர்—அடுத்த வீட்டுக்காரர்—இலவசப் பிரியர் பாவைக் கூத்துக்காரருக்கு ஆதரவாக அவர்களை ஏச ஆரம்பிதார். சில அதிகப்படியான வார்த்தைகளை அவர் உபயோகித்தது தான் தாமதம். பெண்கள் பொங்கியெழுந்துவிட்டனர். மண்ணும்—கல்லும் உள்ளே மெதுவாக எட்டிப் பார்க்கத் தொடங்கின. ஒரு வழியாக அன்றையக் கதையை முடித்தார் கோபால்ராவ். அடுத்த நாள் பாவைக் கூத்திற்குக் கூட்டமும் குறையத் தொடங்கியது. பக்கத்து வீட்டுக்காரரையும் பாவைக்கூத்துக் கொட்டகைக்குள் காணவே காணோம். இதுபோல் 17-5-74-ல் நரசிங்கத்திலும் நடந்தது. தனபால்ராவுக்கும் இன்னொரு உள்ளூர்ச் சிறுவனுக்கும் சண்டை அது பெரியதாக வளர்ந்துவிட்-

டது. தகருருகள் ஒப்ந்தவுடன் பாபுராவிடம் அமைதியாய் இருக்க வேண்டிய அவசியத்தை மட்டுமே கூற முடிந்தது. பட்டும் படாமலுமே—அகலாது அணுகாதே கள ஆய்வாளன் அவர்களுடன் பழக வேண்டியுள்ளது.

பல நேரங்களில் கிராமத்து மக்களின்—பாவைக்கூத்துக்காரர்களின் அன்புத் தொந்தரவுகளையும் மீற முடியாது. கூத்து ஆரம்பிக்குமுன் அதற்கு முந்தைய நாள் பதிவு பண்ணிய கதையைப் போடச் சொல்லி மறுபடியும் ரசிப்பார்கள் கிராமத்தவர்கள். பாவைக்கூத்துக்காரர்களோ தம்முடைய சப்தங்கள் பதிவு பண்ணப்பட்டு ஒலி பரப்பப்படுகின்றன என்ற மனக்குளிர்ச்சியில் திளைப்பார்கள்.[12] அதுதான் பெரிய கஷ்டமாக இருக்கும். கூத்து முடிந்த பின்பும் இதே தொல்லைதான். ஆனால் நாளாக ஆக முடிந்த பின்பு போட்டுக் காண்பிப்பதை நிறுத்திக் கொண்டேன். "பேட்டரி" ஆயுசு குறைந்துவிடும் என்று எத்தனை முறைகள் அலுத்து அலுத்துச் சொன்னாலும் அதைப்பற்றியெல்லாம் அவர்கள் கொஞ்சங் கூட சட்டையே செய்வதில்லை. இதில் வேறு கிராமத்துப் பெரியவர்கள்—சிறுவர்கள் தங்கள் குரல்களைப் பதிய வைத்துக் காட்டுங்கள் என்று நம்மைச் சூழ்ந்துகொண்டு அன்புடன் தொந்தரவு செய்கையில் அதை மீற முடிவதில்லை. ஏனெனில் இந்தச் சிறுவர்கள்தான் அடுத்த நாள் கிராமத்திற்குச் செல்லும்போது முதல் வரவேற்பாளர்களாக இருக்கின்றார்கள். அவர்கள் மனங்கோணாதபடியும் நடக்க வேண்டியுள்ளது.

"ஒரு சமூகத்திற்குள் நுழைகின்ற அந்தக் கணத்திலிருந்தே, அந்தச் சமூகத்திலுள்ள மற்ற மனிதர்களுக்குப் பொதுவான அநேகபாத்திரங்களை அவன்(கள ஆய்வாளன்) ஏற்கிறான்"[13] என்று கோல்ட்ஸ்வின் கூறியிருப்பது போல் நானும் சில வேடங்களைச் சில நாட்கள் போட்டிருக்கிறேன். 17-6-74 அன்று விளாங்குடியில் டிக்கெட் வாங்கிக் கூத்து பார்க்க மக்களை உள்ளே அனுமதிக்கும் உத்யோகம் கிடைத்தது. சிரித்துக் கொண்டே அதையும் செய்தேன். இதைவிட இன்னொரு வேடிக்கை: சின்னச்சாமிராவ்—பாபுராவ் பிரிந்ததால் அவர்களுக்குள் கூத்து நடத்து-

வதற்கான ஆட்கள் குறைவாகவே இருந்தனர். 12-6-74 அன்று அரும்பனூர் புதூரில் 'சூர்ப்பநகை சண்டை' பாவைக்கூத்தில் 'சிங்கி' அடிக்க ஆளில்லாததால்—அடிக்கும் சிறுவன் கடுமையான உறக்கத்தில் மிதந்ததால்—அதுவரை 'சிங்கி' அடிக்காத நான் சிங்கியும் அடித்தேன். பாவைக்கூத்துக்காரர் மனைவியும், தனபால்ராவும் சிரித்துக் கொண்டு அடிக்க அனுமதித்தனர். ஆனால் இதே வேலையை மட்டுமே நான் செய்து கொண்டிருக்கவில்லை. ஏனெனில் என்னுடைய வேலை அவர்களுக்கு உதவி செய்வது மட்டுமில்லை—விஷயங்களையும் சேகரிக்க வேண்டும். ஆகையால் இதையெல்லாம் ஒரு குறைந்த அளவே வைத்துக் கொண்டேன்.[14]

கடைசி நேரங்களில் நான் சென்ற பல கிராமங்களில் என்னால் முன்போல் சரியான முறையில் வெளியிடங்களில் பாடல்கள் சேகரிக்க முடியவில்லை. அதற்குக் காரணம் என்னுடைய தலைமுடியாகக் கூடயிருக்கலாமென்று நான் நடுவில் கருதினேன். 23-4-74 அன்று நான் ஆனையூர் சென்றிருந்த பொழுது அக்கிராமப் பஞ்சாயத்துத் தலைவர் என் தலைமுடியையும், தாடியையும், பார்த்து,

—"தம்பி கோய்லுக்கு வளக்குதா?" என்க,

உடனே கோவிந்தன் "ஆமாம், ஆமாம்" என்று கூறினார். உடனே நானும் சமாளித்துக் கொண்டு "ஆமாங்க" என்றேன். உடனே அவர்,

—"ஏன்னா. நம்ம பண்பாடு. கலாச்சாரம் எல்லாம் வேற பாருங்க நமக்கும் அவுங்களுக்கும் ஒத்து வராதே அதாங் கேட்டேன்" என்றார்.

சிரித்துக் கொண்டேன். ஆனால் பாசிங்காபுரத்தில் மூன்று நாட்களும் என்னுடன் அங்குள்ளவர்கள் நன்கு ஒத்துழைத்தனர். அப்பொழுதும் தாடியுடையோனாகவே காட்சியளித்தேன். ஒவ்வொருவரின் செமிக்கும் சக்தியும் ஒவ்வொரு அளவுபோலும் என்று நினைத்துக் கொண்டேன். இரண்டு நாட்களில் தாடியை எடுத்தேன். முடி மட்டுமே மிஞ்சியிருந்தது. ஆனாலும் என்னால் அதை

வைத்தே 25-5-74 ல் மங்களக்குடி கிராமத்தில் பெரும்பாலான பாடல்கள் பதிவு செய்தேன். அங்கு யாரும் அதைப்பற்றி ஒன்றும் நினைக்கவில்லை என்று நினைக்கிறேன். 18-6-74 அன்று விளாங்குடியிலும் பதிவு செய்தேன். ஆனால் சில கிராமங்களில் என்னால் எதுவும் சேகரிக்க முடியவில்லை. 30-6-74 அன்றுகூட ஆலம்பட்டி கிராமத்தில் நூற்றுக் கணக்கான பாடல்கள் பதிவு செய்தேன். அவர்களெல்லாம் ஒன்றுமே நினைக்கவில்லை. ஏனெனில் பாடல்களில் உள்ள சந்தேகங்களை இன்னமும் அவர்களைச் சந்தித்து என்னால் திருத்த முடிகிறது. ஆக, சேகரிக்க முடியாததற்கு முடியா அல்லது அவர்கள் பாடமுடியாமையா என்று தெரியவில்லை. இன்னொன்றும் புரிகிறது. அதாவது இளைஞர்கள்—வாலிபம் முறுக்கேறிய கிராமத்தவர்களைப் பிடித்தால் காரியம் எளிதாக நடக்கிறது. அப்படியல்லாமல் வெறும் பாவைக் கூத்துக்காரருடனோ அல்லது பஞ்சாயத்துத் தலைவருடனோ மட்டுமே கொள்ளுகின்ற தொடர்பால் எதையும் சேகரிக்க முடியவில்லை. அங்குள்ள கிராமத்தவர்களின் பூரண ஒத்துழைப்பு இருந்தால்தான் அநேக செய்திகளைச் சேகரிக்க முடிகிறது என்பதைக் கண்டேன். ஆகையால் அவர்கள் முடியைக்கண்டு விலகவில்லை என்பதைக் கண்டு கொண்டேன். தோழர் நாகமலை உடம்பு சரியில்லாமல் இருக்கையில் 7-7-74 அன்று 'டைகர்பாம்' கொடுத்து அதைப் போடச் சொன்னேன். போட்டவர் குணமடைந்தார். மருந்தைக் கொடுக்க வந்தவர், "அன்னக்கி பாடுன செல்லக்கண்ணு 'தண்ணி' போட காசு வேணும்னு. நான் சொல்லிட்டேன், மனுஷனுக்கு அன்புதாண்டா பெருசு காசு என்னடா காசுன்னு" என்று கூறினார். அடுத்தமுறை எதுவும் கேளாமல் நன்கு அவர்பாட விருப்பம் தெரிவித்ததாகவும் கூறினார். ஆகையால் அவர்களை நம்பி அணுகுகின்ற முறையில்தான் களஆய்வாளனுடைய வெற்றி அடங்கியிருக்கிறதென்று கருதுகிறேன்.

என்னுடைய களஆய்வில் பேட்டி முறையும் (Interview method) [15] கூர்ந்து கவனிக்கும் முறையையும் (Observing method) [16] விரவியேயிருக்கின்றன. பாவைக்கூத்துக்-

காரர்களைப் பல இடங்களில் பேட்டி கண்டிருக்கிறேன். பல பிரச்சனைகள் பற்றித் திரும்பத்திரும்பப் பேசியிருக்கிறேன். பேட்டியில் கேள்விகள் திரும்பத் திரும்பக் கேட்க வேண்டும். ஒரு கேள்வியையே பல பேரிடம் கேட்க வேண்டும். ஒரே ஆளிடமே ஒரே கேள்வியைப் பல நாட்களில் கேட்க வேண்டும். கேள்விகளைத் திரும்பத் திரும்ப—திருப்பித் திருப்பிக் கேட்க வேண்டும். இல்லையெனில் கேள்வியைப் புரியாமலேயே சில நேரங்களில் 'ஆமாம்' போட்டு விடுவார்கள். சிறிது எச்சரிக்கையுடனிருக்க வேண்டும். கூடவே அவர்களுடைய பொருளாதார நிலை, சமூக அந்தஸ்து, அவர்களின் சில பழக்க வழக்கங்கள் போன்றவற்றை அவர்களுடைய செயல்களின் மூலமும், இவர்கள் மீதான மற்றவர்களின் செயல்களின் மூலமும் நுணுகிக் கவனித்துக் குறித்துமிருக்கிறேன். ஆகையால் பெரும்பாலும் இரண்டு முறைகளுமே இங்கு விரவியே வந்துள்ளன. இருந்தாலும் வெறும் அனுபவங்களின் தொகுப்பைத்தான் இங்கு தர முடிந்ததால், கூர்ந்து கவனித்தறியும் முறை பற்றிய சேகரிப்புகளைக் கூறமுடியவில்லை.

வட்டார வழக்கு சில இடங்களில் வேறுபடுகின்ற காரணத்தால் எனக்கு அவை புரியவில்லை நான் திருநெல்வேலி மாவட்டத்தைச் சேர்ந்தவன். ஆகையால் மதுரை வழக்குகளில் சில எனக்குப் புரியவேயில்லை. 'பாம்படம்' என்று நாங்கள் குறிப்பிடுவதை இங்கு 'தண்டட்டி' என்று குறிப்பிடுகின்றனர். 'செடி மறைவில்' என்பதைப் 'பத்தை பின்னால்' என்று சொல்லுகின்றனர். இதைப் போல் இன்னும் பல. இவையெல்லாம் முதலில் எனக்குப் புரியவில்லை. பதிவு பண்ணிய தெம்மாங்குப் பாடல்களைப் போட்டு எழுதி வருகையில் புரியாதவைகளை அவர்களை அழைத்து வந்து கேட்டுத் திருத்திக் கொள்கிறேன். அவர்கள் அருகில் இருக்கப்போய் இது வசதியாயிருக்கிறது. பாவைக்கூத்துக் காரர்களின் வழக்கு இப்பொழுது பழக்கமான ஒன்று. அதில் கஷ்டம் ஏதும் தெரியவில்லை.

என்னுடைய கள ஆய்வில் நான் செய்யாமல் இழந்தது ஒன்றுதான். அதாவது பாவைக்கூத்து பற்றிய புகைப் படங்கள் (Photos) ஏதும் இதுவரை எடுக்கவில்லை. அடுத்த

முறை செய்திகளைச் சேகரிக்கச் செல்கையிலேயே புகைப்-படப் பெட்டியுடன் (Camera) சென்று அதிக விஷயங்-களைச் சேகரிக்க வேண்டுமென்று எண்ணியுள்ளேன். பேராசிரியரும் அதற்கு வாக்களித்திருக்கிருர்.

"நாட்டுப் பண்பாட்டியல் களம் அகலத் திறந்தே-யிருக்கிறது. ஆனல் பயிற்சி பெற்ற களஆய்வாளர்கள் தான் குறைவாயுள்ளனர்"[17] என்ற சங்கர்சென் குப்தாவின் கருத்தை உங்கள் நினைவில் அலைய விட்டு விட்டு, முடிக்க நினைக்காத—நினைவில் தெவிட்டாத ஓர் அனுபவத்திற்கு இங்கு முற்றுப்புள்ளி வைத்து விடைபெறுகிறேன்.

வணக்கம்.

அடிக் குறிப்புகள்

1. ... there is a certain contrast brought out between field workers and library or laboratory workers... the field workers is undoubtedly doing the more important work (I can say this because I have never been a field worker and never expect to be one), because without him the analyst would have nothing to do.

— A Guide for field workers in Folklore.
— Kenneth S. Goldstein
—American Folklore Society
(1964) p. 2-3.

2. By field collecting I mean that work which is done over a period of time by a collector living among his informants at a distance from his own home or country and during which time his total energy and activity is directed at obtaining folklore materials and data from those informenty.

Ibid ... p. 9

3. I bid
4. " ... this book is valid only for American and Western European Folklore Traditions ".

Ibid p. 175.

5. நாடகக்கலை. அவ்வை டி. கே. சண்முகம். ப. 16.
இ பதிப்பு 1967, நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிட்., சென்னை - 2.

6. A long stay in one place, working continually on one project, may create sufficient fatigue, tenseness, and insecurity in a collector to affect critically the nature and quality of his data.

—A Guide for field workers in Folklore p. 31

7. ...And, ofcourse, there are certain areas of superstition and custom of which it would be most difficult for any male to obtain knowledge, but which a woman, because of her sex would have no difficulty whatsoever in obtaining ...

Ibid p. 56

8. நான் சந்தித்த பாபுராவ், ராஜுராவ், கோபால்ராவ் ஆகியோர் ஞாயிற்றுக் கிழமையை நம்புவதில்லை. இவர்கள் அனைவரும் ஒரே பரம்பரை. ''ஞாயிற்றுக் கிழமையில் நாய் படாதபாடு படவேண்டும்'' என்பது இவர்கள் நம்பிக்கை.

9. இதுவரை 'அரிச்சந்திரா நாடகம்' பாவைக்கூத்தை நான் பதிவு பண்ணவில்லை. ஏனெனில் அது எங்கும் நடைபெறவில்லை. நானும் அதை அவர்களே விரும்பி எங்காவது போடட்டும் என்று காத்திருந்தேன். தோல்விதான் கிடைத்தது. அதற்கு அதிகம் வசூலாகாது என்பது அவர் வாதம். இராமாயணம் விட்டால்—வசூல் குறைந்தால் அதை நிறைக்க இப்பொழுதெல்லாம் கிராமங்களில் நல்லதங்காள் கதைதான்.

10. Collecting as the opportunity arises. Such collecting is unplanned and is the result of a fortunate combination of unforeseen occurences and the accidental presence of an unusual tradition bearers.

—A Guide for field workers in Folklore p. 25

11. This type of project usually involves great expenditures of time and effort, and is feasible only where and when it is applied to small numbers of individuals.

Ibid p. 25.

12. However the Collector must remember that his informants have ego not unlike his own, and that they may achieve great satisfaction in knowing that their names and contributions are recorded in print.

Ibid. p. 58

13. From the moment he enters the community he takes on many roles which are common to other persons in the community.

Ibit. p. 65

14. The Collector who performs for his informants whether by his own choice or at their request, should attempt to keep such performance to a minimum. The field workers job is to collect the materials and data of folklore from his informants, not to assist them to collect from him. Ibid. p. 131

15. Those methods used by the field worker in obtaining data by direct observation, looking from the outside in and describing the situation as he sees it. The term 'observation' as used in this context is not limited only to visual aspects of the situation but also involves a full range of sensual experience including hearing, feeling, smelling, and testing wherever these may be appropriate. Ibid. p. 77

16. Those methods used by the field worker to obtain data about ideas or events outside the context of the interview itself through questioning persons believed or known to have that information. During the interview, the informants describe situations, materials, attitudes, or ideas from the vantage point of the insides. Ibid. p. 77 - 78.

17. ... The field is wide open, but trained workers are lacking.

—A Guide to Field Study p. 54

Indian, Publications Calcutta, 1965.

5

வரலாறும் பண்பாடும்

Evidence are facts that enable a person to decide a disputed question. In a wider sense it includes all facts and in a narrower sense, as in a law only such facts, testimony and documents as may be received in legal proceedings in proof or disproof of the facts under enquiry. Evidence in law differed from evidence in history.

17

Historical Evidence in Periyapuranam

A. V. Jeyechandrun

The aim of this paper is to evolve a methodological approach for the analysis of events in literature and shift those references that serve as historical evidence in order to prove or disprove events repeatedly mentioned over centuries. For this purpose it is intended to apply these methods to one theme namely the incident of the impalement of Jains[1] referred to in Periyapuranam.

Evidence are facts that enable a person to decide a disputed question. In a wider sense it includes all facts and in a narrower sense, as in law only such facts, testimony and documents as may be received in legal proceedings in proof or disproof of the facts

under enquiry. Evidence in law differed from evidence in history. As in law no historic personage can be asked to appear to depose evidence. The historian on the other hand goes after evidence, seeks them and arrives at his own conclusion.

While in law evidence based on facts may be of two categories: Direct,[2] Circumstantial.[3] in other words inferential, in history which turns to be a study of events not accessible to observation, evidence could only be inferential.[4]

For collecting facts, an historian relies much, on the "auxiliary sciences" of history : archeology, epigraphy numismatics, and chronology and deduces inferences from them with the result that though accuracy is a 'necessary condition of his work (it is not) his essential function.[5] '

Inferences are of several kinds — deductive and inductive. Deductive inference implied a set of incontrovertible facts from which a conclusion is arrived and inductive inference is a probable conclusion on certain collated facts, probable conclusion because it is not sure that all instances have been collated Any inference may be partial and hasty but induction is a careful method and aims to be complete. In other words having collected certain facts and when it is found it suggested a pattern, applying this pattern indefinitely is inductive method. There is always a starting point called premises in logic and a terminal point named conclusion. Such an inferential evidence enables us to prove a statement In its nature evidence is the foundation of the proof.

No canons of historical proof can satisfactorily be agreed upon. However, a few simple rules may serve to guide in shifting evidence and prove or otherwise the occurrences in history. These rules[6] were as follows : 1. rule of relevance, 2. rule of immediacy, 3. rule of affirmation, 4. rule of

responsibility, 5. rule of probability, 6. rule of relativity, and 7. rule of precision.

These rules are not the end in themselves but help us to analyse incidents and not blindly follow factual errors committed by the authorities who have been repeating them through the ages.

The rule of relevance helps us in determining the historical evidence which directly answer the question. Here question is whether the Jains were impaled at all? The direct evidence could be provided only by the participants in the incident: Gnanasambandar Ninrasir Nedumaran, his minister Kulaciraiyar, his queen Mangaivarkkarasiyar, and the Jains who took part in the contests. Except Gnansambandar in Tevaram songs none of the participants has left material direct evidence for examination. Gnanasambandar [7] describes in several hymns the condition, way of life, teachings, dreaded practices[8] of the innumerable Jain monks who resided in Anamalai and other hills around[9] Madurai There are direct evidence of the contests in the poems[10] but about impalement there is none. So there is no direct evidence provided by the participants about this incident.

When is this incident first noticed in Literature? It is in the poems of Nambiandar Nambi that one comes across the incident of the impalement of Jains. Nambiandar lived during the reign of Rajaraja [11] (later part of tenth and early eleventh century) and Gnanasambandar is a contemporary of Mehendravarman I.[12] So, for the first time this incident is recorded four centuries after the occurrence. In other words the occurrence of the incident has not been recorded in any literature immediately after the event. So the rule of immediacy — an authentic version recorded immediately after the event — is inapplicable.

Did any person other than the participants affirm the event? Tirunavukkarasar is a contemporary of

Gnanasambandar. He visits Madurai but does not mention a word about the impalement which, it it had happened, ought to have been an event of some importanace. Sundarar who sojourned to Madurai, a century later and sang a composition [13] on Tiruparankundram right in front of the three monarchs of Tamil Nadu, not even casually refers to the impalement of Jains. There is no affirmation in inscriptions. The inscription of Arikesary Maravarman, the Pandya whose fever is cured by Gnansambanda, inscribed in his 50th year does not mention a word of the impalement story.[14] There is hence no affirmation available to this incident either at the time of occurrence or immediately after in any one of the accepted forms of historical evidence.

The rule of responsibility lays down the burden of proof on the author of the event. Gnanasambandar who, as already seen, never mentions the impalement story although he is conscious of the dreadful nature of his opponents-Jains and always prays to Siva that Jainism must be rooted out of the soil. If the event has happened he would certainly not have failed to mention it. The incident is being mentioned four centuries later and the rule of responsibility is inapplicable either.

The literary references do not enable us to arrive at a probable conclusion due to the variance in their accounts and due to the development of the story itself from the 11th to 18th century. As already pointed out the earliest to mention the impalement story was Nambiandar Nambi.[15] He developed the hymn on 64 saints sung by Sundara in his Tiruttondar Antati. His verson is developed later by Sekkilar[16] in his Periyapuranam. Nambiandar Nambi has in addition to Tiruttondar Antati composed six works on Gnansambandar[17] In the Tiruttondar Antati he does not mention the impalement story but does it in Gnanasambanda Tiruvantadi in Mummanikkovai and Tiruvula, Tirukalambagam in a number of places. To

sum up his version. Gnanasambanbar is responsible for the impalement story of Jains by winning in the contest. Sekkilar who followed the version of Nambiandar Nambi in all his works adopted it with variance It is not the intention of this paper to study the variance but only to note that the attempts of the authors are not to record the event as a true Historical incident, as they believed it to be, but to re-adapt the story to suit their points of view. Sekkilar placed the responsibility of impalement on the king who ordered this on two accounts[18] firstly since the Jains agreed for impalement if defeated and secondly as a penal provision for their dastardly act of setting fire to the camp of Gnanasambandar.[19] Sekkilar stated that Gnanasambandar did not interfere since it was King's duty to punish miscreants. The stakes that are already prepared are brought and Jains are impaled.[20]

Perumparra Puliyur Nambi in his Tiruvalavayudayar Tiruvilayadal Puranam strikes a different note. He says that Jains themselves willingly accepted impalement [21]

In Kadambavana Purana Vimanatha Panditar also dwells on the impalement story.[22]

Paranjoti develops the story as if it is a strategy evolved by the trio, the King, his Queen, his minister and Gnanasambandar to vaniquish Jains.[23]

The variance in these versions disclosed the improbability of the event itself which might be a product of fertile imagination. The rule of probability hence disproves the event.

The rule of relativity applies to the time and place of the event. The fact that multitude of Jains lived in the eight hills around Madurai is known from the internal evidence[24] in Tevaram. Are

they totally extinqushed by impalement as it is made out to be [25] The influence of Jains in these areas continues till the 8th or 9th centuries, as known from inscriptions. [26] Hence the total annihilation of Jains by Gnanasambandar by impaling them may not be an historic fact How to account then for the festivals held to commemorate the impalement event. At Madurai on the 6th of the Citrai festival, the Impalement story is repeated by the temple chorist [27]. Similar festival is held at Singampunari, where the event is rehearsed with men in black hoods representing Jains. Around Madurai a few villages are named after the stakes like Kalugarkadai [28]. Place names, occurrence of festivals by themselves do not constitute an evidence for once the legend like the impalement story originates and is circulated, it influences the folk, not only to perpetuate the story but also to claim the occurrence of the event in their own vicinity.

The rule of precision implies stricter analysis of materials offered, the language used to offer arguments to substantiate the events. All the authors who releate the story from Nambiandar Nambi to Paranjoti are committed to Saivism, and arguments are bigotry in nature.

Nambiandar Nambi who is the motive factor in compiling the anthologies known as Tirumarais, is commissoned for this specific purpose by Rajaraja I,[29] the great temple builder whose devotion to Saivism is known from inscription. However there were other religions claiming a following in the Tamil country and Jainism was one. Rajaraja's sister Kundavai made endowments to Jain temple[30] proving thus the existence of regal patronage for religions other than Saivism. The need to over stress the importance of Saivism as against Jainism arose and Nambiandar Nambi in his works fully utilises the opportunity and makes much of the contest and weaves out the story of impalement. Sekkilar developes it. Again

during Sekkilar's time the need for highlighting Saivism arose. Ramanuja, the Vaishnavite Acharya pursha provides a great challenge to Saivites. Vaishnavism gains currency. The Cola monarchs persecute the Vaishnavites and compelled them to sign a declaration acknowledging the supremacy of Siva. The wording of the declaration is incorporated in a verse in Periyapuranam of Sekkilar,[31] which states that that the phrase Embiran Sivane ellapporulum is written in a palm leaf and let into the river Vaigai. There is no internal evidence for this in Tevaram.[32] Evidently during Sekkilar's period Vaishnavites were forced to make a similar declaration.

Similarly during the rule of the Vijayanagar Kings and Nayaks who were mostly Vaishnavities, the story was developed in order to bring to light he greatness of Saivism.

From all angles thus it would be seen the story of the impalement of Jains, having no strong foundations, is only a card castle.

FOOT NOTES

1. Gnanasambandar's life mission according to Sekkilar was the banishment of Jains from their strong hold—Madurai. The fact that there were contests to prove the superiority of their religions between Gnanasambandar on the one side and the Jains on the other, was known from the internal evidence in Tevaram. But during later periods the story that the defeated Jains were impaled gained currency. Further there was a disputation as to whether the Jains accepted impalement voluntarily or were forcibly put to stakes. These questions receive attention in this paper.

2. Direct evidence is evidence of a fact by a person who perceived it with one of his own senses.

3. Circumstantial evidence is evidence that does not directly establish the existence or non - existence of the fact in question but may be used as a basis for an inference as to its existence or not. Evidence of this kind are mostly corroborative, that is trying to strengthen what has already been proved or inferential

4. R. C. Collingwood, The Idea of History Oxford University Publication, London, p. 252.

5. E. H. Carr, What is History, Macmillan, New-York, p. 8.

6 David Hackett Fischer, Historian's Fallacies Towards a Logic of Historical Thought, London' p. 62.

7. Gnanasambandar's pathikams on Madurai are 15 in number.

8. S. Gangadaran, Tirugnanasambandarum Elam nutt. randu Samanamum, The Madurai Temple Complex, p p 117 - 118.

9. ஆனை மாமலை யாதி யாய இடங்களிற் பல அல்லல்சேர் ஈனர் கட்கெளி யேனலேன் திரு வாலவாய் அரன் நிற்கவே- *3 - 39 - 1.*

10 T. P. Minakshisundaranar, Sambandarum and Samanarum, p. 67. A disscussion on the word 'கழுக்கள்' is found in this work and the learned author dispuces a theory that it refers to 'கழு' the stake.

11. M. Arunachalam, Tamil Ilakkiya Varalaru, 11th century, p. 299 for a discussion on the date of Nambiyandar Nambi.

12. 600 - 630 A. D

13. Sundarar lived two or three decades after Tirunavukkarasar's death in A. D. 681. (The History

& Culture of the Indian People : Vol. 3, p. 328) Mr. C. V. Narayana Ayyar considers that Sundarar must have lived for 18 years any time between A. D. 710 and A. D. 735, in his work, Origin and Early History of Saivism in South India, p, 462. He was a contemporary of Ceraman Perumal. His composition as known from an internal evidence in it was sung infront of "முடியால் உலகாண்ட மூவேந்தர் முன்னே" three monarchs of Tamil Nadu. They were Kochadaiya Ranadiran, the Pandya, his son-in-law a Cola, and Sundarar's associate Ceraman Perumal.

14 This inscription is preserved in the Temple Art Museum, Madurai.

15. The works of Nambiandar are included in the 11th Tirumurai.

16 Sekkilar was a contemporary of Kulottunga Cola II (1133-1150)

17. His six works on Gnanasambanda are: Gnansambandar Tiru Antati, Tiruccanbai Viruttam, Tirumummanikkovai, Tiruvulamalai, Tirukkalambagam and Tiruttogai.

18. Periapuranam 28. 854

19. T. P. Minakshisundaranar, Op. cit, p. 85

20. Periapuranam 28. 855

21 Perumparra Puliyur Nambi, Tiruvalavayudayar Tiruvilayadal Puranam, 38. 46 and 47

22. Kadambavana Puranam 10-38

23 T. P. Minakshisundaranar, Op. cit, p. 94

24. *எண்ணிலா அமணர் கொளுவும் சடம் 3-ம் திருமுறை - 51 - 5*

25. *அமணிருள் மாய்ந்தது - பெரியபுராணம், 28, 858*

26 101 - 106, Madras Epigraphical Report 1910

27. T. Guruswamy, Madurai Tirukkoil Tirumurai Vinnappikkum Varalaru, The Madurai Temple Complex 1974, p. 269

28. U. V. Samanathier, Ed. Perumparra Puliyur Nambi's Tiruvalavayudayar Tiruvilayadal Puranam p. 23.

Census Handbook, Ramanathpuram Vol. II. p. 118

29. M. Arunacalam, op cit. p. 288.

Epigraphica Indica, Vol. IX pp. 229 ff.

Annual Report on South Indian Epigraphy 1919, Appendix C No. 8;

K A. Nilakanta Sastri, Colas Vol. II, p. 507

P. B. Desai, Jainism in South India, 1957, p. 41

31. Periyapuranam 28. 847

32. South Indian Temple Inscriptions, Vol. III Part II p. 156

BIBLIOGRAPHY

1. Collinghood R. G. 1973. The Idea of History, London: The Oxford University Press.

2. Carr E. H. 1962, What is History, New York Macmillan.

3 Fisher, David Hackett 1971, Historian's Fallacies Towards a Logic of Historical Thought, London Routledge and Hegan Paul.

4. Minakshi Sundaranar T. P. 1957, Sambandarum Samanarum (Tamil) Madras. Ruthra Pattippagam.

5. Sekkilar, Periya Puranam, Edited by Pattuswamy Odhuvar 1950 Tiruppanandal, Tiruppanandal Kasi Mutt.

6. Arunacalam M. 1971. Tamil Ilakkiya Varalaru 11th century, Mayuram, Gandhi Vidyalaya.

7. Mazumdar R. C. et al (Ed) 1970, The History and Culture of the Indian People, The Classical Age Vol.3, Bombay, Bharatiya Vidya Bhavan.

8. Narayana Iyer C. V. 1974, Origin and Early History of Saivism in South India, Madras, University of Madras.

9. Perumparra Puliyur Nambi, Tiruvalavayudaiyar Tiruvilayadal Puranam, (Ed) U. V Swaminatha Iyer, 1906, Madras, Presidency Accukkutam.

10. Desai P. B. 1957, Jainism in South India, Sholapur Gulabchand Hirachand Doshi.

11. Jeyechandrun, A. V. 1974 (Ed) The Madurai Temple Complex, Madurai, The Temple Art Museum.

தென்னக வரலாற்று அறிஞர்கள் அரசர்களைப்பற்றி எழுதும் முறைகளில் புரட்சிகரமான மாறுதல்கள் தேவை. ......'வெற்றிச் சிறப்பு', 'கலைப்பணி' என்று நமது வரலாற்றாசிரியர்களால் பாராட்டப் பெறுபவைகளையெல்லாம் ஆழமாகவும் புதிய நோக்கிலும் ஆராய வேண்டும்.

18

முதலாம் குலோத்துங்கன்

ச. செயப்பிரகாசம்

முதலாம் குலோத்துங்க சோழன் தென்னக அரசர்களில் குறிப்பிடத்தக்க ஒருவனுவான். அவன் சோழ அரசனாக முடி சூட்டியது பிற்காலச் சோழர் வரலாற்றின் திருப்புமுனையாகும். அவன் சோழனல்லன்; சாளுக்கிய சோழனுவான். சோழர்களுக்கும் சாளுக்கியர்களுக்கும் இடையில் சமபல நிலையில் போர்கள் நடைபெற்றுக் கொண்டிருந்த நிலையை மாற்ற முதலாம் இராசராச சோழன் தனது மகள் குந்தவையை கீழைச் சாளுக்கிய விமலாதித்தனுக்கு மணம் முடித்தான். தென்னக அரசியலில் மதிநுட்பம் வாய்ந்த அரசியல் தந்திரமே இத்திருமணமாகும்.[1] சோழர்களின் பலத்தைப் பெருக்குவதை நோக்கமாகக் கொண்ட இத்திருமண உறவு இராசேந்திரன் காலத்திலும் தொடர்ந்தது. இராசேந்திரன் தனது மகள் அம்மங்கையை விமலாதித்தன்—குந்தவை ஆகியோரின் மகனுகிய இராசநரேந்திரனுக்குக் கொடுத்தான்.

இவர்களின் புதல்வனே இராசேந்திரன் எனும் பெயர் கொண்ட குலோத்துங்கனுவான்.

குலோத்துங்கன் விஷ்ணுவர்த்தனன் என்ற பெயருடன் கீழைச் சாளுக்கிய இளவரசுப்பட்டம் பெற்றுன். ஆனாலும் இவனது தந்தைக்குப்பின் சிறிய தந்தையாகிய விசயாதித்தனே பட்டத்திற்கு வந்தான். அவன் தனது புதல்வனாகிய சத்திவர்மனையே ஆட்சிக்குக் கொண்டுவர விரும்பினுன். ஆனால் சத்திவர்மன் மாண்டான். இதனுல் விசயாதித்தனும் பற்று அற்றவனாகிய நிலையில் சில காலம் ஆண்டு மாண்டான். சோழ நாட்டில் முதலாம் இராசேந்திரனுக்குப் பிறகு அவனுடைய சகோதரர்கள் முறையே இராசாதிராசன், இரண்டாம் இராசேந்திரன், வீர ராசேந்திரன் முதலானோர் ஆண்டனர். பின்னர் வீர ராசேந்திரனின் புதல்வனான அதிராசேந்திரன் ஆட்சிப் பொறுப்பை ஏற்றுன். 'மூத்தவனுக்கே ஆட்சி' என்ற மரபு சிதைந்துள்ளது இங்கு நோக்கற்பாலது. அதிராசேந்திரனின் திடீர் மரணம், பின்னர் ஏற்பட்ட குழப்பநிலை ஆகியன குலோத்துங்கனை அரசனாக்கியது. வேங்கியும் அவனது ஆட்சியின் கீழ் வந்தது. இம்முடிவுகள் வெறும் சந்தர்ப்பச் சூழலின் விளைவான அதிர்ஷ்டமா, அன்றி குலோத்துங்கன் அல்லது அவனைச் சார்ந்தோரின் திட்டமிட்ட சதிகளின் பயனு? முடிவாகக் கூறுவதற்குச் சான்றுகள் இல்லையெனினும் குலோத்துங்கன் மீது ஐயம் எழவே செய்கிறது. குலோத்துங்கனின் அவைக்களப் புலவரான செயங்கொண்டார் கலிங்கத்துப் பரணியில்[2] குலோத்துங்கனை இளைய பருவம் முதல் சோழர் குலத்துப் பிள்ளையாகக் காட்ட முற்படுவதெல்லாம் ஐயத்தை மிகுவிப்பதாகவே உள்ளது. பண்டைக்கால இந்தியாவில் அரசுரிமைப் போராட்டங்கள் மலிந்து காணப்படுகின்றன. 'மூத்தவனுக்கல்ல, வல்லவனுக்கே ஆட்சி' என்ற விதியே இந்திய அரச குடும்ப வரலாறுகளில் ஆதிக்கம் செலுத்தக் காண்கிறேம். அசோகர், சமுத்திரகுப்தர், புஷ்யமித்திரர் உள்ளிட்ட பல பெருவேந்தர்கள் அரசியல் தந்திரங்களால் ஆட்சியைக் கைப்பற்றியவர்களே. மூத்தவனுக்கே ஆட்சி என்ற விதி[3] எந்நூலிலும் விதிக்கப்படவில்லை. சோழப் பேரர-

சனைக ஆட்சிக்கட்டில் ஏறிய குலோத்துங்கன் வல்லவன்; மதிநுட்பம் வாய்ந்தவன் என்பதில் ஐயமில்லை. சோழர்-சாளுக்கியர் சமபலநிலையை மாற்ற இராசராசன் தீட்டிய திட்டம் முடிவாக சோழப்பேரரசை கீழைச்சாளுக்கியர் வசமாக்கிவிட்டது. இரண்டாம் இராசேந்திரன் மகளான மதுராந்தகியை குலோத்துங்கன் மணம் கொண்டது, சோழர்களுடனான அவனது உறவை வலுப்படுத்தியது.

பேரரசை எல்லையற்று விஸ்தரித்துக் கொண்டே செல்லல்[4] என்ற மரபான போக்கிலிருந்து மாறுபட்ட புதியதொரு வழியைக் கடைப்பிடித்தவன் குலோத்துங்கன். முதலாம் இராசராசன், இராசேந்திரன் ஆகியோர்களோடு இவ்வகையில் அவன் மாறுபட்டு நிற்கிறான். மேலைச்-சாளுக்கியர்களுடனான தொடர்ச்சியான போர்கள் இவன் காலத்தில் முடிவுற்றன. பாண்டிய நாட்டைப் பாண்டியரே ஆளத் தொடங்கினர். குலோத்துங்கன் கப்பம் பெறுவதோடு அமைதி கொண்டான். இலங்கை விவகாரங்களில் தலையிடுவதில்லை என்ற நிலையை மேற்கொண்டான். பல நாடுகளைத் தன்னகத்தே கொண்ட நிலையான பெரிய பேரரசு என்பது அக்கால இந்தியாவில் நடைமுறைச் சாத்தியமன்று என்னும் மாபெரும் அரசியல் உண்மையைப் புரிந்து கொண்ட தென்னக அரசன் குலோத்துங்கனுவான். பெரிய பேரரசை கட்டுவதில் ஒருவன் வெற்றி பெற்றாலும் அவனுக்குப்பின் அப்பேரரசு நிலைக்குமா என்பது ஐயத்திற்குரியதே. ஏனெனில் வாரிசுகளின் திறமையைப்பற்றி[5] ஒன்றும் கூறமுடியாது. மேலும் தோல்வியுறும் அரச மரபினர் பிறிதொரு வாய்ப்பை எண்ணிக் காத்திருப்பர். அரசுமரபுகள் வீழ்ச்சியுறும். ஆனால் மாள்வதில்லை. வெற்றிகள் தனிநபர் சாதனைகளாகவே அமைகின்றன.[6] குலோத்துங்கன் பிறநாடுகளோடு வணிக, பண்பாட்டுத் தொடர்புகளை வலுப்படுத்தத் தயங்கவில்லை.[7]

குலோத்துங்கனது கலிங்கப்போர் கலிங்கத்துப்பரணியில் பேசப்படுகிறது. போருக்குரிய காரணம் கலிங்க மன்னன் கப்பம் கட்ட மறுத்தமையே. ஆகும். கலிங்க மன்னன் சோழ மரபுடன் இரத்த உறவுடையவன் எனக்கருத இட-

முண்டு." கலிங்கத்துப்பரணியை ஆராயும்பொழுது அப்-போர் கொடுமையும் கடுமையும் மிகுந்த பயங்கரப்போர் எனத் தெளிவாகிறது. எனவே குலோத்துங்கனை 'அமைதி விரும்பி' என்று பாராட்டிவிட முடியாது. 'கொலை வெறிப் போர்' என்பது அக்கால அரசர்களின் தர்மம். போரைத் தவிர்த்தவன் வலுவின்மை கருதியே அவ்வாறு செய்தான் குலோத்துங்கன் பல சமயங்களில் போரைத் தவிர்த்தது அவனது அரசியல் தந்திரமேயாகும்; சமாதான உணர்-வுகளால் தூண்டப்பட்டு அவன் அவ்வாறு செய்யவில்லை. தென்னக வரலாற்று அறிஞர்கள் அரசர்களைப்பற்றி எழு-தும் முறைகளில் புரட்சிகரமான மாறுதல்கள் தேவை என்பதை இங்கு சுட்டிக் காட்ட வேண்டும். நமது அணுகல் முறைகளில் அடிப்படையான மாறுதல்கள் தேவை. அக்-கால அரசர்கள் பண்பாளர்கள் அல்லர்; மக்கள் நலனில் அக்கறை உள்ளோரும் அல்லர் என்பதை வெளிப்படை-யாகக் கூறத் தயக்கம் தேவை இல்லை. முதலாம் குலோத்-துங்கன் ஆட்சிக்கு வந்தமுறை அறநெறியின்பாற்பட்டது என யாரும் கூறமாட்டார்கள். கலிங்கப்போர் ஒன்றைக் கொண்டே அவனது தன்மைகளை அறியலாம். நமது பண்டைய வேந்தர்களின் குறைகளைச் சுட்டிக் காட்டுவது நமது தற்பெருமைக்கு ஊறு செய்வதாகும் எனச்சிலர் நினைக்கலாம். ஆனால் போலியான தற்பெருமைகளால் விளையும் தீமை மிகுதியாகும். நமது வரலாற்றில் புரை-யோடியிருக்கும் குறைகளை ஆராய்வது நமது வளர்ச்சிக்கு வழி வகுப்பதாகும். 'வெற்றிச் சிறப்பு', 'கலைப்பணி' என்று நமது வரலாற்றாசிரியர்களால் பாராட்டப் பெறு-பவைகளையெல்லாம் ஆழமாகவும் புதிய நோக்கிலும் ஆராய வேண்டும்."

முதலாம் குலோத்துங்கன் ஒரு புதிய அரசமரபைத் தோற்றுவித்தவன் எனலாம். 'சாளுக்கிய-சோழர்' எனப்-படும் அப்புதிய மரபு தென்னகப் பண்பாடுகளுக்கிடை-யில் காணப்படும் உறவு நிலையைக் காட்டுவதாகும். இந்தி யத் துணைக்கண்டத்தில் பல்வேறு பண்பாடுகளுக்கிடை யில் முரண்பாடுகளும் உண்டு; நெருங்கிய உறவும் உண்டு. இது இந்திய வரலாற்றில் என்றும் காணப்படும் நிலை-

யாகும்.[10] பல்வேறு அரச மரபுகளுக்கிடையில் ஏற்பட்ட மண உறவுகள் அரசியல் நோக்கங்களால் விளைந்தவையே எனினும் அவை பண்பாட்டுக் கலப்புக்கு நிலைக்களமாயின. தமிழகத்தில் 14 ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து தமிழரல்லாதார் ஆட்சிநிலைபெற்றது. இதற்கு முன்னோடி 'சாளுக்கிய—சோழ' மரபு சோழராட்சியைக் கைப்பற்றியதாகும். தமிழகத்தைவிட கன்னட, தெலுங்குப் பகுதிகளில் வடமொழியாக்கம்[15] மிகுதி. முதலாம் குலோத்துங்கன் காலந்தொட்டு வடமொழியாக்கம் தமிழகத்தில் மிகுதியாயிற்று எனக் கருத இடமுண்டு. 'மணிப்பிரவாள நடை' தமிழில் தோன்றியது இதற்குப் பின்னர்தான். வீரசோழியக் காலமும் இதனையொட்டியே அமைகிறது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. Sastri, K. A. Nilakanta : *The Cōḷas*, Uriversity of Madras 2 nd ed. 1955 p. 178 ff

2. முதலாம் குலோத்துங்கன் இளமையில் சோழ நாட்டுக்காகப் போர்களில் ஈடுபட்டதாகவும் கூறப்பட்டுள்ளது.

3. மூத்தவனுக்கே ஆட்சி என்ற மரபு பேசப்படுகிறது; அங்ஙனம் விதி செய்யப்படவில்லை. எனவேதான் வலுவானவர்கள் மரபை மீறிய பொழுது அது ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டது.

4. பேரரசை விஸ்தரித்தல், கோவில் கட்டல், தன்புகழ் பரப்பல், பலரை மணத்தல் முதலியன 'பழங்கால இந்திய அரசர்களின் பொதுப்பண்புகள்.

5. அசோகர், இரண்டாம் சந்திரகுப்தர் முதலானோரின் வாரிசுகளைச் சான்றாகச் சுட்டிக் காட்டாலம்.

6. எனவேதான் வெற்றிகளின் பயன் நிலையானதாக ஆவதில்லை.

7. குலோத்துங்கன் நிலங்களை அளந்தமை, சுங்கம் தவிர்த்தமை போன்ற பணிகளெல்லாம் இங்கு ஆராயப்படவில்லை.

8 Pandarathar, T. V. Sadasiva : *History of the Later, Cholas*, Annamalai University, Part II 1967. p. 55 ff. இக்கருத்தைத் தக்க ஆதாரமின்றி மறுத்தல் காண்க. நம் பண்டைய வேந்தர்தம் பெருமையினைக் காக்கும் திருப்பணியே இது.

9. சான்றுகப் பெருங்கோயில்கள் கட்டுவதால் உடனடியாக மக்களுக்குப் பயன் இல்லை என்பதைச் சுட்டலாம். *Vide* Thorstein Veblen's *The theory of the Leisure class*.

10. இம்முரண்பாடு, உறவு என்னும் இருமுனைப் போராட்டத்தால் நன்மையே விளைந்தது எனலாம். ஒருமைப்பாடு ஏற்பட்டது; வட்டாரப் பண்பாடுகளின் தனித்தன்மைகளும் காக்கப்பட்டன.

11. Aryanization or Sanskritization.

ALAGAPPA COLLEGE LIBRARY
37165
KARAIKUDI-623003

பொருளாரம்

குறிப்பு : அ. கு. = அடிக்குறிப்பு; எண் பக்கஎண்ணைக் குறிக்கும்

அகிலன் 221, 222, 225, 229, 230, 275—297, 302, 320
அண்ணாதுரை 230
அப்துர் ரஹீம் 187, 193
அமிதசாகரர் 74, 83, 88
அருணாசலம், மு. 458 அ. கு.
அள்ளூர் நன்முல்லை 141
அவிநயனார் 72, 81

ஆண்டாள் 173
ஆண்டியப்பன், டாக்டர் தே. 156, 172
ஆர்தர் கோஸ்ட்லர் 201
ஆர்வி 229
ஆலன் பிஃரட்மென் 218
ஆலிவர் கோல்ட்ஸ்மித் 324
ஆஸ்டின் லாரன் 218

இசரயேல், டாக்டர் 43, 68 அ. கு., 70
இந்திரா பார்த்தசாரதி 224
இராசமாணிக்கனார் 429, 445
இராமலிங்கம், மா. 273
இளங்குமரன் 130
இளங்கோ 417, 429, 438
இளம்பூரணர் 38, 40, 52, 71, 72, 77, 79, 83, 89, 90 97, 98, 100, 117—128, 131—133, 412, 429, 430

உமறுப் புலவர் 177, 187, 189.
உருத்திரங்கண்ணனார் 430
எடித்வார்டன் 218
எட்வின்மூர் 218, 238
எதிராஜ முதலியார், ஆர். 172.
எரிக்பெர்னே 301, 320
ஏங்கெல்ஸ் 436
ஃபிராய்டு 293

கங்காதரன், எஸ். 458 அ. கு.
கணேசய்யர். சி. 92
கணேசலிங்கம், செ. 271
கண்ணன், பி. எம். 22
கதிரேசன் செட்டியார், 171, 172.
கம்பன் 177
கல்கி 221, 222, 229, 236, 238.
கல்லாடனார் 39
காக்கைப் பாடினியார் 72, 78, 87, 112.
காந்தியடிகள் 326, 327, 328. 330, 332, 350
கார், இ. ஹைச். 458 அ. கு.
காலிங்உட், ஆர். சி. 458 அ. கு.
காளிதாசன் 222
கிருத்திகா 233, 234
கிர்க், ஜி. எஸ். 424 அ. கு.
கீட்ஸ் 324

குணசாகரர் 71—90

குருசுவாமி, டி 459 அ. கு.
குர்யே 356, 374
குளோறியா சுந்தரமதி 172
குலச்சிறையார் 453

கென்னத். எஸ். டெய்ன்
கோல்டுஸ் 405, 407.
கைலாசபதி, க. 194
கொங்குவேளிர், 324
கொத்தமங்கலம் சுப்பு 221
கோதண்டராமன், இரா. 18
கோதைநாயகி 236

சங்கரராம் 224
சண்முகம், ஔவை, டி. கே. 406 அ. கு.
சண்முகம் பிள்ளை, டாக்டர். மு. 374
சதகத்துல்லா அப்பா 177
சதாசிவப்பண்டாரத்தார், டி. வி. 469 அ. கு.
சம்பந்த முதலியார் 195
சாண்டில்யன் 222

சாமிநாதய்யர், டாக்டர் 137
சாமுவேல்ரிச்சர்ட்சன் 324
சாமுவேல் ஜான்சன் 324
சாலைஇளந்திரையன் 290
சிதம்பர சுப்ரமண்யன், ந. 222, 224, 302, 320
சிதம்பரம்பிள்ளை, வ. உ. 92
சிட்டி 320
சிட்னி, எம். ஜெரார்டு 290,291

சுகோவ் போரிஸ் 238
சுந்தரர் 454
சுந்தர ராமசாமி 225
சுப்ரமண்யன், க. நா. 218, 221, 229, 235
சுப்ரமண்யம், பி. எஸ். 66, 69,70
சுப்பிரமணியம், பி. ஆர். 357, 374.
சுப்பிரமணிய சாத்திரியார், பி. எஸ். 39

சூடாமணி, ஆர். 233

செந்தில்நாதன் 290
செயங்கொண்டார் 464
செல்லப்பா, சி. சு. 224, 235, 321.
செல்வராஜ், டி. 235
சேக்கிழார் 455, 457, 459
சேனாவரையர் 38, 52

ஞானசம்பந்தர், 453—455, 457, 458

தாகூர் 324, 331
தாயுமானவர் 332, 333, 342
தாஸ், ஏ. வி. 192
திருநாவுக்கரசர் 453
திரு. வி. க. 334

துரைச்சாமி ஐயங்கார், வடுவூர் 227
துரையரங்கனார் 424, 445
தெய்வச்சிலையார் 39, 115, 116
தேவநேயப்பாவாணர் 437, 445
தேவன் 224, 227
தொல்காப்பியர் 37—40,50, 51 56 - 58, 60, 65, 68, 71, 73, 75, - 77, 80 - 82, 84, 86 - 87, 110 129, 143, 411, 429, 430, 433, 438

நக்கீரர் 110, 421
நச்சினார்க்கினியர் 38, 40, 52, 83 85, 110, 117-128, 131, 133, 143
நடேச சாஸ்திரி 228
நத்தத்தனார் 110
நம்பியாண்டார் 453, 454, 456

நல்லபெருமாள், ர. சு 222
நல்லாசிரியர்(மயேச்சுரர்) 112
நன்னூலார் 39, 40, 49
நார்திரோப் ஃபிரை 218
நின்றசீர் நெடுமாறன் 453
நீலகண்ட சாஸ்திரி, கே. ஏ. 468 அ. கு.

பத்மநாபன், நீல. 225, 235
பரஞ்ஜோதி 456
பருக், கே. ஏ. 192, 193
பல்காயனார் 111
பவானந்தம் பிள்ளை 92, 93
பாரதி 229
பாரதியார், நாவலர், 430, 445
பார்த்தசாரதி.நா. 222, 229,230 264, 267, 270-273

பிச்சமூர்த்தி, 302, 320
பிரான்ஸிஸ் பேகன் 162
பிளேட்டோ 409

பெட்ரண்ட் ரசல் 275, 290, 301, 312, 320, 321, 324
பெரும்பற்றப்புலியூர் நம்பி, 455, [459
பெர்சிலுபாக் 270, 273
பெர்னட்ஷா 142, 334
பேராசிரியர் 83, 86, 110, 117-128
பொத்தியார் 421
பொன்னுசாமிப் பிள்ளை, தி. ம. 226

மகமூத், எம். எம். 172
மங்கையர்க்கரசியார் 453
மயிலைநாதர் 72
மறைமலையடிகள் 229, 356, 374
மன்றோ, சி. பியர்சிலி 142
மாக்ஸிம் கார்க்கி 324
மாங்குடி மருதனார் 430
மாணிக்கம், டாக்டர். வ. சுப. 158, 171
மாணிக்கவாசகர் 157, 161, 169. 342.
மாதவையா 223

மில்லிசென்ட் பெல் 270, 273
மிளைப்பெருங்கந்தன் 141
மீனாட்சிசுந்தரனார், தெ. பொ. 458 அ. கு., 459
முகம்மது உவைஸ் 177, 192
மு. வ. 221, 230, 236, 323 - 351

மெயிலான் பவர்ஸ் 273
மெலென் பாய் பெர்க்லி 357
மோனர், சி. பியர்சிலி 156

ராபர்ட், இ. ஸ்பைலர் 273
ராபர்ட் ஸ்கோல்ஸ் 218
ராமசாமி ஐயர், எல். வி. 67, 69 அ. கு., 170
ராமநாதன், அரு. 222
ராமாமிர்தம், லா. ச. 234
ரால்ப்ஃபாக்ஸ் 218
ராஜகோபாலன், கு. ப. 301-321
ராஜமையர் 221, 222, 236
ராஜம் கிருஷ்ணன் 229
ராஜவேலு, கு. 230
ரீஸ், ஆர்.ஜே.192

ரூசெல் ஸ்மித் 432,

ரெனிவெல்லாக், ஆஸ்டின்வாரன் 172, 424

லக்ஷ்மி 224
வ. ரா. 229
வள்ளுவர் 333, 344, 350
வானமாமலை,நா 374, 431, 445
வான்மீகி 177
வித்தியானந்தன், டாக்டர் 428 445

விமநாத பண்டிதர் 455
வில்லியம் வான் ஓகானர் 267, 273,
விவேகானந்தர் 333
வீரமாமுனிவர் 172

வெங்கட்ராம், எம். வி. 222
வெல்ஸ் எச். ஜி. 271, 272
வெல்ஸ், ஹென்றி டபிள்யூ, 137
வேங்கடசாமி நாட்டார், ந.மு. 93
வேங்கடரமணி, கா. சி. 224
வேணுகோபாலப்பிள்ளை, மே. வீ. 130
வேதநாயகம் பிள்ளை 221

ஸையித் இப்ராஹிம் 193
ஸ்டான்லிஹால், டாக்டர் 277
ஸ்டீபன் டிடாலஸ் 218
ஸ்பென்சர் 442

ஜானகிராமன், தி. 229, 231 232, 303, 320
ஜெகசிற்பியன் 222
ஜெயகாந்தன் 224
ஜேம்ஸ் ஆர். கிரீசர் 156, 171, 172.
ஜேம்ஸ் ஃபெனிமோர் கூப்பர் 271, 272
ஜேன் ஆஸ்டின் 324

ஷண்முகசுந்தரம், ஆர். 224
ஷெல்லி 324

ஹட்சன் 190
ஹாதார்ன் 270
ஹாரி டி. மூர், 270, 273
ஹெப்சிபா ஜேசுதாசன் 224,
ஹென்றி டபிள்யூ வெல்ஸ் 156
ஹோமர் 409, 414
ஸ்ரீநிவாச அய்யங்கார் 433

Alagappa university
Central Library
15750

மதுரைப் பல்கலைக்கழகத்

தமிழ்த்துறை வெளியீடுகள்

1969 ரூ. பை

1. Philosophy of Tiruvalluvar
—Dr. T. P. Meenakshisundaran 1—50

1971

2. வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மு கதைப்பாடல்
—பதிப்பாசிரியர் : திரு நா. வானமாமலை 4—00

3. முத்துப்பட்டன் கதை ,, 2—00

4. காத்தவராயன் கதைப்பாடல் ,, 2—00

1972

5. கான்சாகிபு சண்டை ,, 2—75

6. கட்டபொம்மு கூத்து ,, 2—25

7. திருக்குறள் மூலமும் பரிமேலழகருரையும்
முதற்பகுதி அறத்துப்பால் 8—00

திரு கோ. வடிவேலுச் செட்டியாரவர்கள் இயற்றிய தெளிபொருள் விளக்கவுரையும், கருத்துரையும், குறிப்புரையும் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்புடன்

1973

8. The Treatment of Morphology in Tolkappiyam
—Dr. M. Israel 7—00

9. Dravidian Languages and Literatures
— compiled by Busangi Rajamani 5—00

1974

10. வையை : மலர் ஒன்று
பதிப்பாசிரியர்கள் : டாக்டர் முத்துச்சண்முகன்
டாக்டர் இராம. பெரியகருப்பன் 12—00

11. The inner meaning of Human History
The one increasing purpose that runs through the Ages
—Justice S. Maharajan 2—25

12. அகிலன் ஆய்வடங்கல்
—சு. வேங்கடராமன 10—00

13. ஐவர் ராஜாக்கள் சரிதம்
—பதிப்பாசிரியர் : நா. வானமாமலை 7—50

14. தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் - அகத்திணையியல்
உரைவளம் — மு. அருணாசலம்பிள்ளை
பதிப்பாசிரியர்கள் : டாக்டர் முத்துச்சண்முகன்
டாக்டர் தா. வே. வீராசாமி 18—00

15. வையை : மலர் இரண்டு
—பதிப்பாசிரியர்கள் : டாக்டர் முத்துச் சண்முகன்
டாக்டர் இராம. பெரியகருப்பன் 8—00

16 நாடகக்கலையின் வரலாறு
—திரு எஸ். வி. சகஸ்ரநாமம்
—பதிப்பாசிரியர்கள் : டாக்டர் முத்துச்சண்முகன்
டாக்டர் இராம. பெரியகருப்பன் 7—00

1976

17. மு. வ. ஆய்வடங்கல்
—சு. வேங்கடராமன் 12—00

18. அகிலன் கருத்தரங்க ஆய்வுரைகள்
பதிப்பாசிரியர்கள் : டாக்டர் முத்துச் சண்முகன்
டாக்டர் இராம. பெரியகருப்பன் 16—00

19. மு. வ. நினைவுமலர்
—பதிப்பாசிரியர்கள் : டாக்டர் முத்துச்சண்முகன்
சு. வேங்கடராமன் 10—00

20. வையை - மலர் மூன்று

—பதிப்பாசிரியர்கள் : டாக்டர் முத்துச்சண்முகன்

டாக்டர் தே. ஆண்டியப்பன்

அச்சில்

21. திருக்குறள் மூலமும் பரிமேலழகருரையும்
இரண்டாம் பகுதி - பொருட்பால், திரு. கோ. வடிவேலுச்
செட்டியாரவர்கள் இயற்றிய தெளிபொருள் விளக்கவுரையும்
கருத்துரையும், குறிப்புரையும், ஆங்கில மொழிபெயர்ப்புடன்

22. வையை - மலர் நான்கு

—பதிப்பாசிரியர்கள் : டாக்டர் முத்துச்சண்முகன்

டாக்டர் சு. வேங்கடராமன்

23. மு. வ. கருத்தரங்க ஆய்வுரைகள்

—பதிப்பாசிரியர்கள் : டாக்டர் முத்துச்சண்முகன்

டாக்டர் மோ. இசரயேல்

24. பாட்டும் கூத்தும்

—திரு புத்தனேரி ரா. சுப்பிரமணியம்

திருக்குறள் ஆய்வக வெளியீடுகள்

1. குறள் கண்ட பெருவாழ்வு 5—00

—டாக்டர் தி. முருகரத்தனம்

2. குறள் கூறும் இறைமாட்சி 5—00

—டாக்டர் தி. முருகரத்தனம்

3. வள்ளுவர் வகுத்த அரசியல் 6—00

(கருத்தரங்க கட்டுரைகள்)

		ரூ. பை.
4.	வள்ளுவர் வகுத்த பொருளியல் (கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள்)	7—50
5.	குறள் கூறும் ஆட்சி —டாக்டர் தி. முருக ரத்தனம்	6—00
6.	குறள் கூறும் சமுதாயம் —காமாட்சி ஸ்ரீனிவாசன்	10—00

கிடைக்குமிடம்:

மதுரைப் பல்கலைக்கழக மத்தியக் கூட்டுறவு அங்காடி

பல்கலைநகர், மதுரை — 625021

வளர்தமிழ் நூலகம்
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்
Accession No 15454

அழகப்பா பல்கலைக்கழகம் * காரைக்குடி * வளர் தமிழ் நூலகம்